EUPHORION

ZEITSCHRIFT FÜR LITERATURGESCHICHTE

BEGRÜNDET VON AUGUST SAUER ERNEUERT VON HANS PYRITZ

IN VERBINDUNG MIT RAINER GRUENTER u. WALTHER KILLY

HERAUSGEGEBEN VON RICHARD ALEWYN

DRITTE FOLGE

52. BAND 2. HEFT

UNIVERSITY OF ILLINOIS
LIBRARY
SEP 15 1958
CHICAGO

HEIDELBERG 1958

CARL WINTER · UNIVERSITÄTSVERLAG

INHALT DES ZWEITEN HEFTES

Heinz Ritter (Schaumburg über Rinteln), Die Datierung der „Hymnen an die Nacht“ 114
Leo Spitzer (Baltimore), Zu einer Landschaft Eichendorffs 142
Gerhart Baumann (Freiburg i. Br.), Georg Büchner: „Lenz“. Seine Struktur und der Reflex des Dramatischen. 153

Miszellen

Richard Samuel (Melbourne), Karl von Hardenbergs Biographie seines Bruders Novalis 174
Joachim Bumke (Heidelberg), Zu Kleists Briefen 183

Besprechungen

Theodor Haering, Novalis als Philosoph (besprochen von Peter Küpper) . . 193
Friedrich Schlegel und Novalis. Biographie einer Romantikerfreundschaft in ihren Briefen. Auf Grund neuer Briefe Schlegels herausgegeben von Max Preitz (besprochen von Richard Samuel) 197
Heinrich von Kleists Lebensspuren. Dokumente und Berichte der Zeitgenossen. Herausgegeben von Helmut Sembdner (besprochen von Richard Samuel) 205
Josef Weinheber, Sämtliche Werke, hrsg. von Josef Nadler und Hedwig Weinheber (besprochen von Harry Bergholz) 207

Nachruf

Wolfgang Binder, Paul Kluckhohn zum Gedächtnis 223

REDAKTIONELLE BEMERKUNGEN

Redaktion: Berlin-Dahlem, Boltzmannstraße 3. Verlag: Heidelberg, Lutherstraße 59.

Der „Euphorion“ erscheint viermal jährlich im Gesamtumfang von mindestens 28 Bogen. Preis des Einzelheftes DM 10,—, des Jahrgangs DM 36,—. Sonderpreis für Studenten (bei direkter Bestellung beim Verlag) DM 28,80. Sonstige Bestellungen bei jeder Buchhandlung. Abbestellungen nur mit einmonatiger Kündigungsfrist zum Jahresschluß.

Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung erbeten. Für unverlangte Einsendungen wird nicht gehaftet. Diese können nur gegen Erstattung des Portos zurückgesandt werden. Für die technische Einrichtung der Manuskripte ist ein Merkblatt maßgebend, das bei der Redaktion erhältlich ist. Die Mitarbeiter bekommen von ihren Beiträgen zwanzig unberechnete Sonderabzüge, bis zu dreißig weitere gegen Erstattung der Selbstkosten.

Besprechungsexemplare bitte ausschließlich an die Redaktion. Rücksendung unverlangter Veröffentlichungen, die nicht angezeigt werden können, erfolgt nur gegen Rückporto.

Alle Rechte, auch das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten. Printed in Germany.
Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft.

†

Hans Pyritz

Am 23. März 1958 erlag in Hamburg Hans Pyritz dem Leiden, das ihn im Sommer 1956 genötigt hatte, die Leitung des Euphorion unseren Händen zu übergeben. Wir beklagen in dem Dahingeschiedenen den Mann, der diese Zeitschrift unserer Wissenschaft bewahrt und in den Jahren 1950 bis 1956 mit seinem hellen Geist geprägt hat. Die Zucht, mit der er dieses wie jedes Amt ausgeübt hat, wird immer beispielhaft bleiben.

Die Herausgeber

Die Datierung der „Hymnen an die Nacht“

von

Heinz Ritter (Schaumburg über Rinteln)

Wenn wir heute nach über 150 Jahren von Novalis immer noch kein klares und einheitliches Bild haben, so liegt das zum guten Teil daran, daß wir die Werke der letzten sechs Jahre seines Lebens nicht sicher ordnen können. Weder die *Hymnen an die Nacht* noch die *Geistlichen Lieder* noch die wichtigsten Gedichte noch ein Teil der wissenschaftlichen Aufzeichnungen und Fragmente sind bisher anerkannt datiert.

Die *Hymnen an die Nacht* sind uns in zwei von einander verschiedenen Fassungen überliefert; einmal in einer meist in Versen abgesetzten Handschrift (h) auf fünf großen Folioblättern; zweitens in einer Prosafassung, die 1800 in der Zeitschrift Athenäum veröffentlicht wurde (A). h wurde erst 1901 bekannt (Heilborn) und galt bis 1930 als die erste Niederschrift. In welchem Umfang sie das tatsächlich ist, wie sie datiert werden muß und welche Vorgeschichte sie hat, ist bis heute noch nicht sicher geklärt.

I

Die Hymnenhandschrift

Als ich meine Arbeit *Novalis' Hymnen an die Nacht* schrieb[1], war nicht die Datierung, sondern die Deutung mein Ziel. Ich gab den Text der Hymnenhandschrift mit allen Varianten wieder, verglich h mit A (Athenäumfassung) und machte Aufbau und Zusammenhang der Dichtung deutlich. Meine Anschauung über die Entstehung und Datierung entwarf ich nur kurz. Ich hielt die Hymnen I—IV (mit Ausnahme des Prosateils und des Schlusses von IV) für eine Abschrift aus einem älteren Manuskript von 1797 oder Anfang 1798 und setzte h um die Wende 1799/1800 an. Die erste Annahme fand weitgehende Zustimmung (Samuel[2], Kamla[3], Fautek[4]), die zweite wurde teilweise abgelehnt (Kamla[3], Fautek[4]).

Den Schlüssel zur Datierung glaube ich in der Handschrift suchen zu müssen. Hatte Havenstein[5] schon 1909 durch die Unterscheidung zweier st-Formen

[1] Heinz Ritter, *Novalis' Hymnen an die Nacht, ihre Deutung nach Inhalt und Aufbau auf textkritischer Grundlage*, in: Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Neue Folge, 13, Heidelberg 1930 (künftig zitiert als: Ritter).

[2] DLZ 1930, 51. Jahrgang, Sp. 1372—1378.

[3] Henry Kamla, *Novalis' Hymnen an die Nacht. Zur Deutung und Datierung*, (Kopenhagen) 1945.

[4] Euphorion 45, 1950, S. 264ff.

[5] Eduard Havenstein, *Friedrich von Hardenbergs ästhetische Anschauungen*. Palaestra 84, Berlin 1909.

die Abgrenzung vor allem der Freiberger Zeit bis zum Januar 1799 ermöglicht, so mußten weitere Merkmale zu finden sein, die eine noch feinere Gliederung erlaubten, vielleicht sogar eine Entwicklung sichtbar machen konnten.

Das Hardenbergsche Familienarchiv in Oberwiederstedt, damals eine einzigartige Sammlung, wurde 1930 aufgelöst. Der Versteigerungskatalog von Richard Samuel[6] gibt darüber einen vorzüglichen Überblick. Vieles wurde zerstreut. Die Jugenddichtungen in der Staatsbibliothek Berlin gingen bis auf einige Fotokopien verloren, ebenso eine Anzahl von Briefen und Fragmentenhandschriften im Privatbesitz[7]. Das meiste ist gerettet. Ein Teil befindet sich in Deutschland und in der Schweiz in verschiedenen Sammlungen und in Privathand[8], das meiste jetzt im Freien Deutschen Hochstift in Frankfurt/M. Es handelt sich dabei vorwiegend um Briefe, Gedichte, Bergwerksschriften, Ofterdingenbruchstücke und wenige Fragmentenhandschriften. Dagegen sind die Tagebücher und die Hauptmasse der Fragmentenhefte — obwohl erhalten — vorläufig nicht zugänglich in Übersee[9]. Das Zugängliche aber gibt einen hinreichenden Überblick und damit die Grundlage für eine chronologische Ordnung und Gliederung. Ich habe es genau studiert und werde später über meine Ergebnisse zusammenfassend berichten.

Für die Datierung der Hymnenhandschrift ist folgendes von Bedeutung:

1. Das oben runde st schließt die Zeit von November 1797 bis Januar 1799 aus.

2. Die Zeit vor November 1797 wird ausgeschlossen durch den ganzen Schriftduktus, vor allem aber durch den Unterschied der Schriftrichtung. Diese liegt in den früheren Dokumenten sehr schräg nach rechts hinüber und richtet sich im Laufe der späteren Jahre immer mehr auf. Die größte Steilheit fand ich in dem spätesten mir zugänglichen Brief vom 1.1.1801.

Diese Richtung der Schrift ist in gewissem Umfange meßbar. Die Aufrichtung ist im Ganzen gesehen gleichmäßig, im einzelnen charakteristischen Schwankungen unterworfen. Die Genauigkeit der Messung genügt zwar nicht, um kleinere Zeiträume zu unterscheiden, aber sie genügt völlig, um die Jahre 1797 und 1799 zu trennen. 1797 zeigt einen Winkel von durchschnittlich 62—63°, 1799 um 70°, 1801 um 77°. Da h über 70° hat, kann sie nicht 1797 geschrieben sein. Da die Hymnen am 31.1.1800 als fertig gemeldet werden, kann

[6] *Novalis. Der handschriftliche Nachlaß des Dichters* (Versteigerung durch Hellmut Meyer & Ernst und J. A. Stargardt). Beschreibendes Verzeichnis von Richard Samuel (Berlin 1930).

[7] z.B. von Miltitz, von Lassaulx, Wolfskehl.

[8] Dr. Martin Bodmer, Coligny bei Genf; Goethe- und Schillerarchiv in Weimar; Museum in Weißenfels und viele kleinere Sammlungen. Für vielfältige Hilfe spreche ich hier meinen Dank aus. Fast 40 Novalis-Handschriften sind zur Zeit unauffindbar in unbekannter Privathand, und auch im Frels nicht erwähnt. Ich wäre dankbar für Hinweise.

[9] Der größte Teil der Novalismanuskripte ist 1930 nach Palästina gekommen und hat dort sicher den Krieg überdauert. Ein kleinerer Teil dieser Sammlung, Briefe und Gedichte, ist jetzt nach Deutschland an das Freie Deutsche Hochstift zurückgekehrt. Beiderseitige Bemühungen, auch die Tagebücher und Fragmentenhefte auszutauschen, haben bisher leider nicht zum endgültigen Erfolg geführt.

die Handschrift nur zwischen dem 20.1.1799 und dem 31.1.1800 geschrieben sein.

3. „Ein einheitlicher Zug der ganzen Hymnenhandschrift, der nicht zu allen Zeiten bei Novalis auftritt, ist bei den Buchstaben s, ss, f, st, ß“ (und ff) „die Trennung des — kräftigen — Anstriches vom Buchstaben selbst, wie das Facsimile bei Kluckhohn[10] zeigt (z.B.: ‚Entsiegelt ward‘; ‚himmlische Geister“; Engel saßen‘). Von dieser Regel kommen Ausnahmen vor, aber sichere nicht häufig“ (Ritter S. 8). Diese Formen (*1[9a]) statt *2) treten schon 1794 auf, in den späteren Jahren nur als Ausnahmen, bilden aber wie in den Hymnen auch im Brief vom 1.1.1800 die Regel. Durch das ganze Jahr 1800 ziehen sie sich weiter, zunächst gehäuft, später wieder abnehmend.

Diese Schrifteigentümlichkeit stellt h in unmittelbare Nachbarschaft zum 1.1.1800. In den datierten Schriften von Januar bis August 1799 finden sich diese Formen nicht. Sie finden sich nur in den Randbemerkungen zu Schlegels *Ideen*, dort aber keineswegs als Regel, und verbunden mit einem anderen, den Hymnen völlig fehlenden Merkmal, auf das ich unter 6 noch eingehe.

4. Dem Havensteinschen st stelle ich ein weiteres Kennzeichen an die Seite, welches die Zeit vor Januar 1800 von der späteren Zeit scheidet. Im Januar 1800 beginnt Novalis ein neues, durchschlungenes k zu schreiben (*3), das er von da an beibehält, während er beim ck die alte einfache Form beläßt (*4). Er schreibt also jetzt zwei k-Formen nebeneinander. Die neue Form ist im Grunde eine alte aus seinen Jugendjahren, wie schon beim s. Der Übergang zum neuen k vollzieht sich nach dem 1.1.1800 und vor dem 31.1.1800. Er ist sichtbar z.B. in den *Bemerkungen bei dem PM des Herrn Bergrat Senf* ... (Kl. IV, Nr. 195), welche daher in den Januar 1800 datiert werden müssen[11]. In der Übergangszeit schreibt Novalis das k vielfach noch auf die alte Weise und verwandelt es durch einen oben angefügten Bogen in ein neues (*5). Diese Form kommt später noch beim ck vor, während das einfache k stets die neue Form hat. (Vgl. den Abdruck des Marienliedes bei Samuel, a.a.O., S. 35). h hat das neue k nicht (falls nicht Vers 386[12] „krystallenen“ so zu lesen ist, statt „Crystallenen“), wie auch der Brief vom 1.1.1800 es noch nicht hat. h kann also nicht Ende Januar 1800 geschrieben sein. Ein Übergangs-k (435) ist nicht beweisend.

[9a] Ziffern mit Asterisk beziehen sich auf die Faksimiles am Schluß des Aufsatzes.

[10] Bd. III, S. 394/95. Ich zitiere nach der Novalis-Ausgabe von Kluckhohn (künftig: Kl.).

[11] Die bisherige Datierung auf den Dezember 1799 fußte auf der Schlußbemerkung: *Die fortgesetzte Aufmerksamkeit des Direktorii ... und das Wohltätige Einverständnis der Direktorialmitglieder ... wird gewiß seinen Zweck mit der Zeit nicht verfehlen, und dann schließt sich das Jahrhundert mit den glücklichsten Aussichten für die Salinen.* Eben diese Bemerkung zwingt zur Datierung auf 1800; denn Novalis als guter Mathematiker wird im Bewußtsein gehabt haben, daß — entgegen heutigem Brauch — das alte Jahrhundert und also das 1800ste Jahr erst mit dem 31.12.1800 schloß, das neue Jahrhundert erst mit dem 1. 1. 1801 begann.

[12] Ich zähle die Zeilen von h nach dem Abdruck Ritter S. 16ff. — Hier: Kl. III, S. 385 unten.

5. Ein weiteres wichtiges Merkmal der Schrift ist das t. Novalis schreibt das t entweder einfach (*6) oder durchschlungen (*7). Diese verschiedenen Formen bestimmten Zeiten zuzuordnen, gelang nicht, weil Novalis meist beide nebeneinander gebraucht; aber es zeigte sich eine andere Gesetzmäßigkeit. Die Form des t ist nämlich abhängig vom vorhergehenden Buchstaben. So ist einfaches ht (*8) fast konstant für die Jahre 1796—98 (mit bestimmten charakteristischen Abweichungen im Jahre 1797). Im Herbst 1798 aber wandelt sich das völlig, und Novalis schreibt seitdem überwiegend durchschlungenes ht (*9), wieder mit bezeichnenden Ausnahmen. In der Hymnenhandschrift kommt einfaches ht nur sehr wenig vor, ebensowenig wie im Brief vom 1.1.1800, während die Handschriften vom 27.2., 11.6., 16.7., 6.8. und 12.8.1799 eine starke Mischung von einfachen und durchschlungenen ht-Formen zeigen. Auch hier hat h also genau dieselben Verhältnisse wie der Brief vom 1.1.1800.

Diese Verhältnisse sind konstanter als man denken sollte, besonders bei ht und nt. Durchschlungenes nt kommt z.B. im Briefe vom 1.1.1800 noch zu 65% vor, am 31.1. und 23.2.1800 nur zu etwa 25%, am 24.3.1800 nur noch zu 6% und am 5.4.1800 überhaupt nicht mehr. Dies zeigt eine klar fallende Tendenz. In h kommt in den ersten drei Hymnen nur durchschlungenes nt vor, in der vierten und fünften Hymne noch etwa zu 75%, in der sechsten zu 50%. h zeigt also genau dieselbe fallende Tendenz, nur schon früher beginnend, es paßt genau zu den Verhältnissen im Anfang 1800 und fügt sich ihnen so ein, daß die ersten fünf Hymnen vor den 1.1.1800 fallen, die sechste danach. Mag man einiges Schwanken hinzurechnen, so bleibt doch die unmittelbare Nähe zur Jahreswende 1799/1800 bestehen, während sich an die Dokumente der ersten Jahreshälfte 1799 kein organischer Anschluß finden läßt[13].

6. Weist also bei h alles in die Nähe des Briefes vom 1.1.1800 und gar nichts in die Nachbarschaft der datierten Schriftstücke der ersten Hälfte des Jahres 1799, so hat umgekehrt auch eine Eigentümlichkeit jener Schriftstücke keine Entsprechung in den *Hymnen*: Der Brief vom 27.2.1799 zeigt die fast ausschließliche Verwendung des rechtsgeschwungenen Schluß-s. Seit 1796 hatte Novalis das Schluß-s sonst stets nur links herum oder höchstens grade aufsteigend geschrieben (*10 gegen *11). Dasselbe rechtsgeschwungene Schluß-s kommt auch in den nächsten datierten Dokumenten vom Juni noch überwiegend vor, klingt im Brief vom 16.7. ab und ist am 6.8.1799 verschwunden. Wir dürfen also annehmen, daß Handschriften zwischen Ende Februar und Mitte Juli 1799 dies rechtsgeschwungene Schluß-s ebenfalls zeigen. In h kommt aber kein einziges rechtsgeschwungenes Schluß-s vor. Hier erweist sich nochmals, daß h dem ersten Halbjahr 1799 nicht einzuordnen ist, während eine Gruppe

[13] Zeichnen wir diese Verhältnisse graphisch nach, so haben wir es mit auf- und ablaufenden Kurven zu tun, welche rein statistisch gewonnen werden, und deren psychologische Bedeutung zunächst nicht interessiert. Da die nt-Kurve sich innerhalb von kaum vier Monaten vom einen Extrem zum andern bewegt, haben wir hier ein genaues Indiz, das sehr wohl Auskunft über den kurzen Zeitraum eines Monats zu geben vermag.

von Gedichten und anderen Manuskripten sicher nirgends anders als in diesem Zeitraum angesetzt werden kann.

7. Ein letzter Beweis für die Entstehungszeit von h ist das Wasserzeichen. Wie schon Samuel (a.a.O. S. 34) angegeben hat, stehen die Hymnen auf dem gleichen Papier wie die datierten Schriftstücke aus dem Dezember 1799 und Januar 1800. Gleiches Papier mit dem Wasserzeichen KAEFERSTEIN wird von Novalis noch bis in den Mai 1800 hinein verwendet, aber noch nicht im August 1799 und in der Zeit vorher.

Das Ergebnis dieser Analyse ist, daß h unzweifelhaft in der Jahreswende 1799/1800 entstanden ist[14].

II

Die Rhythmus-Varianten

Ein Teil von h ist Konzept und erst bei der Niederschrift entstanden, wie die Verbesserungen und Vornotizen beweisen. Ein anderer Teil macht nach Schrift und Aussehen den Eindruck einer Abschrift aus älteren Manuskripten. Als alter Bestand müssen zunächst die vier ersten Hymnen vermutet werden mit Ausnahme des Prosateils und des Schlußgesangs von IV (Ritter, S. 125).

Die ersten Hymnen enthalten in h im Vergleich zu den späteren nur wenige Verbesserungen, und von diesen ist eine Anzahl wieder deutlich als nachträgliche Zufügung kenntlich. Unter den verbleibenden ist auffällig die große Zahl der Rhythmus-Varianten. Ich zähle in den ersten Hymnen, in etwa 240 Verszeilen

[14] Wenn Kamla (a.a.O. S. 145), gestützt von Fautek, meint, der Kreisamtmann Just habe den 12. Mai 1799 als letzte Frist für die Hymnen angesetzt, so ist das eine Kombination. Just hatte in seiner Biographie (Kl. Bd. IV, S. 432) die Freiberger Zeit geschildert und dann geschrieben:

Über den Oreaden und Grazien vergaß er die Musen nicht, und diese seine alten Freundinnen blieben ihm treu. Dies bezeugen einige poetische Aufsätze, „Blumen", „Glauben und Liebe oder der König und die Königin", „Blütenstaub", „Hymnen an die Nacht", die er damals dichtete, und die man unter dem von ihm angenommenen Namen Novalis in den „Jahrbüchern der Preußischen Monarchie", Junius und Julius 1798, und im Schlegelschen „Athenäum" 1798 und 1800 findet.

Er fährt fort:

Indes kam ihm nun alles darauf an, einen festen Plan für sein zukünftiges Leben zu machen . . . Darum ging er im Sommer 1799 nach Weißenfels und auf die kurfürstlichen Salinen zurück . . .

Die Rückkehr nach Weißenfels setzt Kluckhohn/Samuel (Kl., Bd. IV S. 493) auf den 12. Mai 1799 (nach Brief Nr. 190), und Kamla schließt offenbar, alle von Just zuvor aufgeführten Werke müßten vor diesem Zeitpunkt entstanden sein.

Schon die Zeitangabe *Sommer 1799* für Pfingsten (12. Mai 1799) zeigt Justs Ungenauigkeit. Außerdem ist deutlich, daß Just nur die zu Novalis' Lebzeiten gedruckten Werke aufführt und deren Manuskripte nicht kannte, da *Blumen* kein selbständiges Manuskript, sondern nur ein Teil von *Glauben und Liebe* war. *Blütenstaub* ist großenteils schon lange vor der Freiberger Zeit entstanden, *Glauben und Liebe* wahrscheinlich auch (Thronbesteigung des jungen Königspaars 16. 11. 1797, Novalis in Freiberg erst ab 1. 12. 97), und es wird klar, daß Just hier eben wirklich nur, der Vollständigkeit halber (er erwähnt später nur noch die *Geistlichen Lieder* und den *Ofterdingen*, nirgends die *Lehrlinge*), einen Überblick über das schriftstellerische Wirken neben dem menschlichen und wissenschaftlichen gibt, der an einer leidlich passenden Stelle eingefügt wurde und keinerlei Datierungsfunktion hat. Nachtrag zu dieser Anmerkg. s. S. 141 unten.

(290 abzüglich Hymne III + IVa, welche in Prosa geschrieben sind) 11, während die übrigen rund 475 Verszeilen nur 6 enthalten.

Die Rhythmusvarianten der ersten Hymnen sind:

60 *Doch was quillt (so)*[15]
So kühl und erquicklich

69 *Das mir unsichtbar*
(Uns)

88 *Weil die Nacht dir*
(Dir) Abwendig macht die Dienenden

91 *Säetest du (in)*
In des Raums Weiten

102 *Als die blässesten (jen)*
Jener zahllosen Heere

129 *Unselige Geschäftigkeit verzehrt*
(Verzehrt)

149 *In der goldnen Flut der Trauben*
(Der Trauben)

161 *Und den Schlüssel trägst*
(Trägst)

255 *Die mich lieben deinen Schmuck*
(Schmuck)

268 *(Ver) Du verflögst (in)*
In dir selbst

281 *Und zu heiligen sie (der)*
(D) Mit Liebe

Die Rhythmus-Varianten des übrigen Teils sind:

352 *Eine dunkle (schwere)*
Schwere Binde

436 *Und hinaus (in die f)*
In die freiere Welt

441 *Einsam (st) u. leblos*
Stand die Natur

450 *Entflohn war (der)*
Der allmächtige Glauben

518 *Unbekümmert über seiner Tage*
(Tage)

588 *Den uralten Stein (vom)*
Vom dunklen Grabe

Im Konzeptteil wären gelegentliche Rhythmusvarianten verständlich, da alles erst neu entsteht. Wie man sieht, sind sie trotzdem selten. Für den Rein-

[15] Das in h Durchstrichene ist in Klammern gesetzt.

schriftteil muß man aus dieser Häufung entnehmen, daß die Verse im älteren Manuskript noch nicht festgelegt waren. Schon 1930 hatte ich daher gesagt: „Die Menge der Rhythmus-Varianten in dieser (I.) und auch in der folgenden Hymne macht wahrscheinlich, daß ihre erste Niederschrift nicht in Verse eingeteilt war" (Ritter S. 56). Ich möchte das erneut unterstreichen: Die frühen Hymnen waren in Prosa niedergeschrieben.

Diese Feststellung ist in mehrfacher Hinsicht wichtig. Zeigen diese Stellen durch die Unsicherheit ihrer rhythmischen Gliederung an, daß sie vorher in Prosa existierten, so zeigen sie vor allem an, daß sie schon existierten, und grade diese Stellen sind die gesichertsten. (Dabei bleibt im Bewußtsein, daß auch im Konzept solche Varianten entstehen können.)

Ferner kann man nun nicht mehr so leicht von einem Vorweglesen bei der Abschrift sprechen, weil in der Prosa die Zeilenanfänge sich nicht mehr herausheben. Heißt es also am Anfang der ersten Hymne:

Das erfreuliche Licht —
(Wie) Mit seinen Stralen und Wogen,
Seinen Farben,
Seiner milden Allgegenwart
Im Tage.
Wie des Lebens
Innerste Seele ... (Kl. III, S. 375)

so wird man eher vermuten dürfen, daß es im Urtext hinter „Licht" gleich weiterging: „Wie des Lebens innerste Seele", daß also die Zwischenverse erst beim Abschreiben eingefügt wurden, zumal der Gedankenstrich hinter Licht einen gewissen Absatz andeutet.

III

Der Anfang von Hymne V

Es muß nun aber auffallen, daß im Anfangsteil der fünften Hymne mehrere Rhythmus-Varianten dicht beieinander stehen, drei sogar innerhalb von 15 Verszeilen. Es ist also zu fragen, ob außer den Hymnen I—IV auch noch ein Teil von Hymne V zu den frühen Hymnen gehört haben kann.

Die ersten Hymnen hatten sich durch die besonders saubere Schrift und Anordnung, auch durch die geringe Zahl von Verbesserungen als Abschrift gekennzeichnet. Die späteren Teile waren außer durch zahlreiche Verbesserungen auch durch die Vornotizen als Konzept kenntlich. An zwei Stellen wird der Hymnentext durch Vornotizen unterbrochen, welche den späteren Inhalt entwerfen. Bei der fünften Hymne hat sich das Bemühen um Reinschrift bereits verloren. Zwar gibt es größere Stücke mit nur wenigen Verbesserungen (außer nachträglichen), aber sie sind kein so sicheres Merkmal mehr. Anhalt muß uns also vor allem die zweite Vornotiz sein.

Die zweite Vornotiz steht nicht am Beginn der fünften Hymne. 23 Verszeilen sind ihr vorausgegangen, auf die sie sich noch nicht beziehen kann. Ihr Anfang lautet:

Der Tod. Xstus — neue Welt, die Welt der
Zukunft — (Kl. III, S. 385)

Dann ist nachgetragen und durch Striche hinter Christus gezogen: *Sein Leiden — Jugend — Botschaft. Auferstehung.* Danach das Übrige. Zuletzt ist *Alte Welt* oben davorgeklemmt, so daß die ganze Notiz heißt:

Alte Welt.
Der Tod. Xstus — Jugend — Botschaft — Sein
Leiden — Auferstehung — neue Welt, die Welt der
Zukunft. Mit der (Änderung der) Menschen ändert
die Welt sich. Schluß — Aufruf.

Die Vornotiz zeigt uns an, was vorher noch nicht bestanden haben kann. Die ganze Erzählung vom Leben Jesu ist also neu; ebenso ist der *Schluß* neu (ein Wort, das nur das Lied *Gehoben ist der Stein* meinen kann) und die sechste Hymne (*Aufruf*). Neu sind aber auch die Verse vom Tod.

Da *Alte Welt* so nachträglich vorgeklemmt worden ist, als diese Vornotiz zu einer Inhaltsübersicht der letzten Hymnen ausgeweitet wurde, können die von ihr sprechenden Verse am ehesten als schon vorher gegeben angesehen werden. Das sind zunächst die Zeilen bis zu den Versen vom Tod. Aber auch danach haben wir noch ein längeres Stück, in welchem nicht von Christus gesprochen wird, auch nicht eigentlich vom Tod, sondern vom Hinwelken der einst durchgötterten Welt. Nimmt man die Verse vom Tode heraus, so schließt das eine Stück unmittelbar an das andere an, und der Gegensatz: *kindlich — unkindlich* unterstreicht die Zusammengehörigkeit:

399 *Also dünkte das Leben*
Ein ewiges Fest
Der Götter und Menschen.
Und kindlich verehrten
Alle Geschlechter
Die zarte, köstliche Flamme
405 *Als das Höchste der Welt.* (Kl. III, S. 386)

431 *Zu Ende neigte*
Die Alte Welt sich.
Der lustige Garten
Des jungen Geschlechts
Verwelkte
Und hinaus (in die)
Jn die freiere Welt
Strebten die erwachsenen
Unkindlichen Menschen . . . (Kl. III, S. 387)

Der Teil *Alte Welt* schließt dann mit den Zeilen:

472 *Nicht mehr war das Licht*
Der Götter Aufenthalt
Und himmlisches Zeichen. —
Den Schleier der Nacht
Warfen sie über sich
Die Nacht ward
Der Offenbarungen
Fruchtbarer Schoß. (Kl. III, S. 388)

Hiernach beginnt die Erzählung von *Christus.*

Hier endet aber auch zunächst der Mythos von Licht und Nacht. Er ist weder in den Strophen vom Tod vorhanden (einschließlich der Strophe vom griechischen Sänger) noch in dem Abschnitt *Christus.* Es heißt da:

419 *Schien nur dem Todten matter Traum beschieden,*
ohnmächtges Ringen nur ihm auferlegt (Kl. III, S. 386)

oder:

429 *Doch unenträtselt blieb die ewge Nacht,*
Die bange ... (dann anders verbessert) (Kl. III, S. 386)

oder:

541 *Ein tröstlich Zeichen in der Dunkelheit,*
Der höhern Menschheit dämmerndes Beginnen (Kl. III, S. 390)
(d.h.: Die Dunkelheit ist trostlos, das Dämmern erweckt die Hoffnung auf den Tag)

oder:

629 *in immer höherm Glanze regte deine neue Schöpfung sich*
(Kl. III, S. 392)

Hier überall wird Traum, Nacht, Dunkelheit nicht als positiv empfunden wie in den frühen Hymnen, wird dagegen Morgendämmerung, Glanz, Licht begrüßt. Erst der Schluß von Hymne V (*Nur eine Nacht der Wonne*) und Hymne VI preisen wieder die Nacht.

Der Abschnitt *Neue Welt ...* beginnt nach h mit Jesu Tod: *In entsetzlicher Angst naht' ihm die Stunde der Geburt der neuen Welt* (in der Verbesserung von h und in A allerdings bereits mit seiner Geburt: *Im Volk, das vor allen verachtet ... war, erschien mit niegesehenem Angesicht die neue Welt.* Auch in diesem Abschnitt wird Dunkel und Traum negativ gesehen.

In allen drei, durch die Vornotiz bezeichneten, Hauptteilen: 1. Tod, 2. Christus, 3. Neue Welt wird also die Nacht nicht mehr als heimatlich angesehen, sondern als unheimlich; wird der Traum nicht als erhöhtes, sondern als erblaßtes Leben empfunden.

In den andern Teilen dagegen, welche von der Alten Welt, von ihrer Schönheit und ihrem Untergang handeln, bleibt die Nacht das Heimatlich-Geheimnisvolle

und das Höhere (Ausnahme 352: *Eine dunkle schwere Binde*; dagegen das Dunkle positiv: *Des Meeres dunkle blaue Tiefe*). Der Preis des Lichtes und der *zarten köstlichen Flamme* des Lebens gehört zum Thema wie der Preis des Lichts und des Wachens in den ersten Hymnen. Am Schluß heißt es:

464 *Ins tiefere Heiligtum,*
In des Gemüts höhern Raum
Zog die Seele der Welt
Und ihre Mächte
Zu walten dort
Bis zum Anbruch
Des neuen Tags,
Der höhern Weltherrlichkeit.
Nicht mehr war das Licht
Der Götter Aufenthalt
Und himmlisches Zeichen. —
Den Schleier der Nacht
Warfen sie über sich
Die Nacht ward der Offenbarungen
Fruchtbarer Schoß. (Kl. III, S. 387/388)

In diesem Lobgesang der Nacht sind nur — vielleicht — die vier von mir eingerückten Zeilen bildfremd und preisen den Tag, mögen auch wegen der Wiederholung von *höhern* nachgefügt sein.

Alle drei Untersuchungen: Die der Rhythmus-Varianten, die der Vornotiz und die der Licht-Nacht-Symbolik führten also zum gleichen Schluß:

Außer den Hymnen III, I/II und IVb dürfte auch Va (*Alte Welt* ohne die Strophen vom Tod) zum frühen Bestand gehört haben.

IV

Die dritte Hymne

Die III. Hymne hat eine ganz eigene und unabhängige Stellung. Sie ist keine Betrachtung oder Auseinandersetzung wie die beiden ersten und der Rest der vierten, sondern sie hat unmittelbaren Bezug auf ein persönliches Erlebnis, das an bestimmtem Ort und zu bestimmter Zeit stattfand; sie schildert einen seelischen Vorgang wie ein dramatisches Ereignis, mit Einleitung, Höhepunkt und Ausklang; sie hat lange Perioden und wurde nicht wie die andern Hymnen in freie Rhythmen aufgelöst, die ihr auch nicht entsprochen hätten; sie ruht ganz in sich wie ein geschlossenes Gedicht[16].

[16] Die erste Zeile ist spätere Zutat (Ritter S. 106ff.). Ebenso mag der Schluß („Das war der erste Traum in dir“) ursprünglich gefehlt oder anders gelautet haben. Er allein hat auch in A eine Veränderung erfahren.

Es ist daher zu fragen, ob nicht diese, zu dem Erlebnis am 13. Mai 1797 auf dem Kirchhof von Grüningen so unmittelbar in Beziehung stehende Hymne zunächst ganz für sich allein bestanden haben kann, ob nicht die andern frühen Hymnen ursprünglich aus völlig anderen Zusammenhängen entsprangen und alles erst später zu einem Ganzen zusammenwuchs. Die Einheitlichkeit des Kunstwerks wird damit nicht bestritten; handelt es sich doch immer um drei Stufen, drei Ebenen, drei Erlebnisarten (Ritter S. 158), die auch im Leben des Novalis zeitlich nicht zusammenlagen, sondern einander folgten. Noch viel mehr wären die Hymnen dann ein Zeugnis seines gesamten Wesens.

Nehmen wir diese dreifache Entstehung an, so würde der dritten der Name „Urhymne" mit Berechtigung zukommen, und man würde sie nicht allzusehr entfernt von dem Erlebnis entstanden denken, aus dem sie entsprang. Auf sie würde in erster Linie zutreffen, was Karl von Hardenberg in seiner Biographie sagt, nachdem er den Sommer 1797 geschildert hat:

> *In diese Zeit* (nachträglich zugefügt: *doch mehr im Herbst 1797*) *fallen mehrere seiner Fragmente und die* [!] *Hymne an die Nacht.*

Diese *Hymne an die Nacht* konnte sehr wohl allein die dritte sein, und der Lieblingsbruder mochte einer der ganz wenigen sein, die darum wußten. Sein Zeugnis darf als besonders zuverlässig gelten, wie sich auch später noch erweisen wird.

Die Hymnen I/II + IVb + Va gehören enger zusammen. Sie enthalten die große Auseinandersetzung über Geltung und Grenzen des Lichtreichs bzw. des wachen Bewußtseins gegenüber den dunklen und zunächst unbewußten Mächten von Nacht, Schlaf und Traum, eine Auseinandersetzung, in welcher — entgegen üblichem Empfinden — das Licht unterliegt. Wir fassen sie als die frühen Hymnen zusammen.

Es wären demnach zu unterscheiden:

1. Die Urhymne = Hymne III
2. Die frühen Hymnen = Hymne I/II + IVb + Va
3. Die Hymnenhandschrift, welche außer den vorigen die späten Hymnen IVa + c, V (Hauptteil) und VI enthält[17].
4. Die Athenäumsfassung.

In welche Zeit sind die frühen Hymnen zu setzen? Die in ihnen erscheinende ungewöhnliche Auffassung von Licht und Nacht, Wachen und Traum hat Novalis nicht jederzeit gehabt. Seine Symbolik wechselt. Sie kann uns daher Prüfstein sein und uns anzeigen, welche Zeiten mit den Hymnen übereinstimmen und welche nicht.

[17] Als 3a könnte man noch die nachträgliche Verbesserung der Hymnenhandschrift einfügen, die keine selbständige Redaktion ist.

V

1799

Für den Herbst 1799 steht wenig sicher Datiertes zur Verfügung. Das Gedicht *Zur Weinlese* (5.10.1799) gibt keine Anhaltspunkte, ebensowenig die Briefe von Juni bis August. Aber *Die Christenheit oder Europa* ist ziemlich sicher in die zweite Hälfte des September 1799 zu datieren. Sie zeigt viele interessante Beziehungen zu den Hymnen, denen im einzelnen nachzugehen sich lohnte, die sich aber vor allem auf die späten Hymnen beziehen[18]. Hier wird das Licht symbolhaft genannt für die kalte Zeit des Rationalismus und der Aufklärung (Kl. II, S. 76):

> *Das Licht war wegen seines mathematischen Gehorsams und seiner Frechheit ihr Liebling geworden . . . und so benannten sie nach ihm ihr großes Geschäft Aufklärung.*

Diese Ablehnung des Lichtes zeigt, daß wir uns hier tatsächlich in Hymnennähe befinden.

Von März bis Mai 1799 klafft eine Lücke, die erst später auszufüllen sein wird. Ein Gestalten an den Hymnen ist aber im ganzen ersten Halbjahr 1799 allein schon deshalb unwahrscheinlich, weil Novalis mit anderen Tätigkeiten überlastet war und keine Muße fand. Schon vorher war er zu nichts mehr gekommen. Er schreibt am 20.1.1799 an Friedrich Schlegel (Kl. IV, Nr. 175):

> *Seit 2 Monaten* [also seit 20. Nov. 1798] *hab ich wenig tun können. Angst* [wegen der Krankheit seiner Braut?], *Zerstreuung, Geschäfte, Reisen und nun wieder Freude und Liebe haben mich außer Krankheitszufällen ganz von der Feder entfernt. Jetzt drängen mich technische Studien aller Art in den letzten Monaten meines Hierseins.*

Am gleichen Tag an Karoline Schlegel (Kl. IV, Nr. 176):

> *Jetzt bin ich ganz in der Technik, weil meine Lehrjahre zu Ende gehn, und mir das bürgerliche Leben mit manchen Anforderungen immer näher tritt. Für künftige Pläne sammle ich nur jetzt und gedenke vielleicht diesen Sommer manches Angefangene zu vollenden . . . Schicken Sie doch den Brief an Friedrich, dem ich nur sehr kurz geschrieben habe, weil ich jetzt viel unter der Erde bin und über der Erde mit so vielen mühsamen Studien geplagt bin. Ostern* [= Ende März] *geh ich hier weg und denke im April bei Ihnen zu sein.*

[18] Hier wäre eine Arbeit sinnvoll, welche die Bedeutung der verschiedenen Stufen bis zu den Hymnen sichtbar machte, aus denen sich erst eine wirkliche Zusammenschau ergeben kann:

1. Briefwechsel mit Schlegels Winter 1798/99 bis März 1799;
2. Fortsetzung des Briefwechsels in Schlegels *Ideen* und Novalis' Randbemerkungen dazu bis Juni 1799;
3. Bekanntschaft mit Tieck am 17.7.1799;
4. Schleiermachers Reden, von Novalis durchgearbeitet Ende September 1799;
5. *Die Christenheit oder Europa*, anschließend;
6. Die späten Hymnen Ende Dezember 1799/Anfang Januar 1800.

Hier ließe sich wirklich, nicht eine Konstruktion, sondern eine Entwicklung herausarbeiten. (Die *Geistlichen Lieder* können erst nach sicherer Datierung herangezogen werden. Ich werde die Unterlagen dafür später vorlegen.)

Am 20. Mai 1799 schreibt er aus Weißenfels, wo er eben (12.5.) endgültig eingetroffen ist, an Reinhard (Kl. IV, Nr. 186):

Ich habe gesucht, in Freiberg meine Zeit so nützlich, als ich konnte, für meine künftige Bestimmung anzulegen und mich bestmöglichst zu einem brauchbaren Subjekte für technische Stellen zu habilitieren. Jetzt bin ich hier und such auch hier nach demselben Plane fortzufahren.

Von Mitte Mai bis 15. Juni war eine kurfürstliche Kommission zur Inspektion der Salinen in Weißenfels und Umgebung, bei deren Sitzungen Novalis zugegen war und auch Protokoll führte: den übrigen Juni war er auf Dienstreisen, die erste Hälfte Juli wieder in Freiberg; den Rest des Juli ist er mit Tieck, den er am 17.7. kennen lernte, und mit anderen Freunden an verschiedenen Orten zusammen. Ende Juni schreibt seine Schwester Sidonie (Kl. IV, S. 443):

Fritz ist jetzt wieder bei uns, und ich bin herzlich froh, daß endlich das unstete Umherirren und die unablässigen, aufgehäuften Geschäfte, die mein Vater und Fritz während der Kommission auf sich hatten, zu Ende sind . . .

Im ganzen ersten Halbjahr 1799 also, von Mitte November 1798 an, hat Novalis wohl nie die Ruhe gehabt, die Hymnen auszuarbeiten, während Gedichte und fragmentarische Bemerkungen, die kürzere Konzentration verlangten, allerdings entstehen konnten.

Am 27.2.1799 (Kl. IV, Nr. 184) schreibt Novalis an Karoline Schlegel:

Vielleicht gehört der Sinnenrausch zur Liebe wie der Schlaf zum Leben — der edelste Teil ist er nicht — und der rüstige Mensch wird immer lieber wachen als schlafen. Auch ich kann den Schlaf nicht vermeiden, aber ich freue mich doch des Wachens und wünschte heimlich, immer zu wachen.

Es ist ohne Weiteres deutlich, daß zur Zeit einer solchen Ablehnung des Schlafes und des Rausches keine Beziehung zu einer Dichtung bestanden haben kann, die ein solcher Hymnus auf den Schlaf, auf den Traum, auf den Rausch ist[19].

In demselben Brief schreibt Novalis vorher (Kl. IV, Nr. 184):

„. . . *Vor dem Jahre standen zwei* [Fr. Schlegel und er] *noch so verwaist da. Einer* [Novalis] *schien auf glühendem Boden zu stehen. — Er sah sich immer um, — und wer weiß, was ein hellgeschliffnes Auge oft über ihn bemerkt haben würde. — Jetzt hebt ihn eine freundliche Gestalt, wie eine Gabe von oben, weihend und dankbar in die Höhe — und ein irdischer, erquickender Schlaf hat seine Augen für eine andere Sonne wieder geschlossen. Also zurück im Lande der Träume und nun mit voller Seele bei euch — treffliche Mitschläfer.*"

Novalis, der früher ganz zum Jenseitigen Hingewandte, hat sich also wieder dem Diesseitigen zugewandt. Schlaf und Traum, von denen er hier spricht,

[19] Ich muß mir hier versagen, auf Kamlas Buch und Fauteks Aufsatz im Einzelnen einzugehen, um den Gang der Untersuchung nicht zu stören. Kamla hat einen falschen Ausgangspunkt genommen. Die eifrigen Bemühungen des jung verstorbenen dänischen Forschers reichen nicht aus, die angeschnittenen Probleme einer Lösung zuzuführen.

meinen das irdische Leben: Wachen und Hinwenden der Augen auf eine andere Sonne meinen das jenseitige Leben. Die Terminologie ist grade umgekehrt wie in den Hymnen, wo Traum und Schlaf das Leben im Ewigkeitsbereich meinen als den höheren und erstrebenswerten Zustand. Dieses Streben zum Jenseitigen stellt Novalis in diesem Briefe zunächst zurück.

Die Auffassungen dieses Briefes und der Hymnen sind diametral entgegengesetzt. In dieser Zeit kann Novalis nicht an den Hymnen gearbeitet haben.

Ferner schreibt er im gleichen Brief:

„Bei mir war alles im Kirchenstil — oder im dorischen Tempelstil komponiert. ... Jetzt ist bei mir bürgerliche Baukunst."

Wer möchte die Hymnen *bürgerliche Baukunst* nennen?

VI

Der „Fremdling"

Die I. Hymne enthält einen Ausdruck, der im Leben des Novalis eine besondere Bedeutung hat: *Die herrlichen Fremdlinge* (oder, wie es, nach den Verbesserungen zu schließen, und wie es in A wiederhergestellt ist, zuerst gelautet haben mag: *Der herrliche Fremdling*). Dieser Ausdruck findet sich nur an wenigen Stellen und immer in einem bestimmten Sinn.

Im zweiten Teil des *Ofterdingen* (Kl. I, S. 226) deutet Novalis diesen Ausdruck. Er schildert dort in der Person des Pilgers die ihm am Grabe zuteil gewordene Einweihung als eine visionäre Begegnung mit der Geliebten. Zurückblieb nach der Vision

> *ein stilles inniges Sehnen und ein wehmütiger Klang im Allerinnersten. Aber die wilden Qualen der Einsamkeit, die herbe Pein des unsäglichen Verlustes, die trübe, entsetzliche Leere, die irdische Ohnmacht waren gewichen.* Der Tod erschien ihm wie eine höhere Offenbarung des Lebens: *Zukunft und Vergangenheit hatten sich in ihm berührt und einen innigen Verein geschlossen. Er stand weit außer der Gegenwart, und die Welt ward ihm erst teuer, wie er sie verloren hatte und sich nur als Fremdling in ihr fand, der ihre weiten, bunten Säle noch eine kurze Weile durchwandern sollte.*

Ein solcher *Fremdling* im Reiche des Lichts, ein Gast in der sichtbaren Welt der Erde, ein auf den Abschied Wartender war Novalis seit dem Sommer 1797. Es ist daher kein zufälliger Vergleich, sondern zeugt von der nahen Verbundenheit mit Novalis und von der Genauigkeit seiner Berichterstattung, wenn sein Bruder Karl in der Biographie schreibt (s. Samuel, a,a.O.):

> *Novalis blieb einige Wochen in Thüringen* [im Juni 1797] *und kam getröstet und wahrhaft verklärt zu seinen Geschäften zurück, die er eifriger als je betrieb, da er sich von nun an nur als ein Fremdling auf Erden betrachtete.*

Diese Äußerung bezieht sich auf den Sommer und vielleicht auf den Herbst 1797.

Ein solcher *Fremdling* ist Novalis noch, als er in Freiberg freundschaftliche Aufnahme in der Familie von Charpentier gefunden hat und am 22.1.1798 schreibt (Kl. I, S. 348):

Seht, der Fremdling ist hier, der aus demselben Land
sich verbannt fühlt wie Ihr . . .
Bleibt dem Fremdlinge hold — spärliche Freuden sind
ihm hienieden gezählt, doch bei so freundlichen
Menschen sieht er geduldig
nach dem großen Geburtstag hin.

Ein solcher *Fremdling* ist Novalis aber nicht mehr, als er ein Jahr später, im Januar 1799, das auf das vorige bezogene Gedicht schreibt:

Der müde Fremdling ist verschwunden
und hat dem Freunde Platz gemacht,
der aus so vielen trüben Stunden
ein treues Herz davongebracht . . .
Auf immer nun mit euch verbunden,
von keinem Kummer mehr bewacht,
hat er sich wieder selbst gefunden,
und manches, was er nicht gedacht. (Kl. I. S. 350)

Im Laufe des Jahres 1798 also ist der Fremdling verschwunden. Davon spricht ebenfalls, wenn auch ohne das bezeichnende Wort, der erwähnte Brief vom 27.2.1799 an Karoline Schlegel (Kl. IV, Nr. 184):

Vor dem Jahre standen zwei noch so verwaist da. Einer schien auf glühendem Boden zu stehn. — Er sah sich immerfort um [nach der jenseitigen Welt also] *— und wer weiß, was ein hellgeschliffnes Auge oft über ihn bemerkt haben würde — Jetzt hebt ihn eine freundliche Gestalt, wie eine Gabe von oben, weihend und dankbar in die Höhe . . .*

Hier ist genauer bezeichnet, was die Wandlung hervorgebracht hat: Die Bindung an Julie von Charpentier hat den *Fremdling* wieder Heimat auf der Erde finden lassen. Weihnachten 1798 verlobte er sich mit ihr. Die Briefe vom Dezember und Januar 1799 zeigen die Wandlung in seinem Innern an. Von Sommer 1797 bis mindestens Februar 1798 (*Vor dem Jahre*) war er der *Fremdling*. Zwischen damals und Weihnachten 1798 muß sich dieses Gefühl des Fremdseins geändert haben, ohne daß doch das tiefere Verlangen nach dem Jenseits schwand (*Der frühe Tod ist jetzt mein großes Los — das Fortleben der zweite Gewinn*. Brief an Fr. Schlegel vom 18.12.1798, Kl. IV, Nr. 170).

Alle Stellen also, die den Ausdruck *Fremdling* enthalten, weisen auf die Zeit zwischen Sommer 1797 und Weihnachten 1798 hin. Da Novalis nun in der I. Hymne das Wort *Fremdling* oder *Fremdlinge* ganz naiv und selbstverständlich, in der vollen Kraft seiner Bedeutung verwendet, nicht etwa rückblickend wie im *Ofterdingen* oder etwas verächtlich wie im Gedicht

Der müde Fremdling ist verschwunden, kann er die frühen Hymnen, die ja thematisch eine Einheit bilden, fast nur in jener frühen Zeit geschrieben haben; wird doch an dieser Stelle mit Stolz — und noch nicht mit Zwiespalt — empfunden, daß der Mensch ein Fremdling sei, der Lichtwelt nur gastweise, der Nachtwelt als seiner eigentlichen höheren Heimat aber ganz angehörend. Wir müssen also den Ursprung der frühen Hymnen im Herbst oder Winter 1797 oder im Jahre 1798 vermuten.

VII
1798

In der Fragmentensammlung, welche anhand von Briefen aus Teplitz sicher auf Mitte Juli bis Mitte August 1798 datiert werden kann, schreibt Novalis (Kl. II, S. 400/1):

Licht ist Symbol der echten Besonnenheit.

Nun ist aber in den Hymnen Licht keineswegs Symbol der Besonnenheit, sondern Symbol der Unruhe, des Abfalls von der Einheit, der (Ab-)Sonderung, des Einseitigen. Beide so verschiedenen Symbole können nicht der gleichen Zeit entstammen.

Noch deutlicher wird das, wenn Novalis schreibt:

Nacht ist das Element des Unverstandes — des (Todes) Nichtlebens.

Dieser Satz (unveröffentlicht) ist im Manuskript zwar gestrichen, aber nur, um dasselbe nochmals auf doppelte Weise zu definieren und Nacht der Unbesonnenheit gleichzusetzen.

Hier ist mit Licht und Nacht also etwas ganz anderes gemeint als in den frühen Hymnen; und auch, was im gleichen Manuskript über das Licht geschrieben wird, über den Sonnendienst der Planeten, kommt, wie auch der Preis der Lichtreligion (*Auch hier kommst du uns also entgegen, uralte kindliche Religion der Parsen*), aus einer völlig anderen Bewußtseinsregion. Der Sommer 1798 ist also für die frühen Hymnen auszuschalten.

VIII
„Die Lehrlinge von Sais“

Schlagen wir nun aber *Die Lehrlinge von Sais* auf, so finden wir uns unmittelbar in Sprache und Welt der ersten Hymnen versetzt. Hier treffen wir wieder die Freude an der Mannigfaltigkeit der Natur, hier ist die Atmosphäre des Wunderns und Bewunderns der Naturerscheinungen, der *Ahndungen* und *Offenbarungen*, hier sind *die Gestirne Lichter zum nächtlichen Tanz*, hier ist die Erde *den belebenden Berührungen der zeugenden Luft und des zündenden Lichts* geöffnet; hier ist alles eine große Schrift, *ahndet man den Schlüssel dieser Wunderschrift*; hier ist vom *unendlichen Spiel* die Rede (Hymnen: *und die Regeln des Wunderspiels unzähliger*

Räume und ihrer Zeiten), und vom *Gang des großen Uhrwerks* (Hymnen: *den sinnvollen Gang deiner gewaltigen leuchtenden Uhr*). Die gleiche Beglückung am Zauber der Erscheinungen und den hinter ihr verborgenen Geheimnissen spricht sich hier wie dort aus, und immer wieder werden, in einer noch unsystematischen Weise, die Naturreiche angesprochen:

Lehrlinge: (Kl. I , *S.* 11)	*Hymnen:* (Kl. III, S. 375)
	atmen es vielfarbige
in Wolken, im Schnee,	*Wolken und Lüfte*
in Kristallen und Steinbildungen,	
auf gefrierenden Wassern,	
im Innern und Äußern der Gebirge	*atmet es der funkelnde Stein,*
der Pflanzen,	*die ruhige Pflanze,*
der Tiere	*und der ... Tiere ... Kraft ...*
der Menschen	*atmen es die herrl. Fremdlinge*
in den Lichtern des Himmels	*atmet es die Riesenwelt*
	der rastlosen Gestirne

Hier findet sich auch das seltene und bezeichnende Wort *Fremdlinge* wieder, diesmal zwar nicht unmittelbar auf die Menschen bezogen wie dort, aber doch sie mitbezeichnend als etwas Besonderes, Hohes und Edles:

Er freute sich, Fremdlinge zusammen zu bringen.
Bald waren ihm die Sterne Menschen,
bald die Menschen Sterne,
die Steine Tiere,
die Wolken Pflanzen ... (Kl. I, S. 12)

Zugleich haben wir in den *Lehrlingen* denselben unmerklichen Übergang zwischen Prosa und Rhythmen wie in den Hymnen, sodaß immer fraglich bleibt, welche Form die angemessenere ist:

Mannigfache Wege
gehen die Menschen.
Wer sie verfolgt und vergleicht,
Wird wunderliche Figuren
entstehen sehn.[20] (Kl. I, S. 11)

Das ist nicht selbstverständlich, und gelingt z.B. im *Ofterdingen* nicht.

In großen Teilen dieser „Prosadichtung" sind fünffüßige Jamben verborgen:

Mich freuen die wunderlichen Haufen und Figuren in den Sälen,
allein mir ist,
als wären sie nur Bilder, Hüllen, Zierden,
versammelt um ein göttlich Wunderbild,
und dieses liegt mir immer in Gedanken.
Sie such ich nicht, in ihnen such ich oft. (Kl. I, S. 13)

Anderes wieder ist reine Prosa.

[20] Die Absetzung in Verse in diesem Kapitel stammt von mir.

Welches ist nun die Stellung der *Lehrlinge* zu Wachen und Schlaf, Rausch und Licht?

Wem regt sich nicht das Herz in hüpfender Lust, wenn ihm das innerste Leben der Natur in seiner ganzen Fülle in das Gemüt kommt, wenn dann jenes mächtige Gefühl, wofür die Sprache keine anderen Namen als Liebe und Wollust hat, sich in ihm ausdehnt, wie ein gewaltiger, alles auflösender Dunst,

und er bebend
in süßer Angst
in den dunkeln lockenden
Schoß der Natur versinkt,
die arme Persönlichkeit
in den überschlagenden Wogen
der Lust sich verzehrt,
und nichts als ein Brennpunkt
der unermeßlichen Zeugungskraft,
ein verschluckender Wirbel
im großen Ozean
übrigbleibt! (Kl. I, S. 35/6)

Wie wenige haben sich noch in die Geheimnisse des Flüssigen vertieft und manchem ist diese Ahndung des höchsten Genusses und Lebens wohl nie in der trunkenen Seele aufgegangen. Im Durste offenbart sich diese Weltseele, diese gewaltige Sehnsucht nach dem Zerfließen. Die Berauschten fühlen nur zu gut diese überirdische Wonne des Flüssigen, und am Ende sind alle angenehme Empfindungen in uns mannigfache Zerfließungen, Regungen jener Urgewässer in uns.

Selbst der Schlaf
ist nichts als die Flut
des unsichtbaren Weltmeeres,
und das Erwachen
das Eintreten der Ebbe. (Kl. I, S. 36)

Hier also ist *Schlaf* eine Weltmacht, *Wollust* eine Weltmacht, das Erwachen ein Mangel, ganz im Sinne der *Hymnen*, im klarsten Gegensatz zu der Äußerung am 27.2.1799: *wünschte heimlich immer zu wachen.* Ich habe einen Teil des Textes in freie Rhythmen gesetzt, um zu zeigen, wie nahe sie den Hymnen sind.

Hier in den *Lehrlingen* finden wir auch die Bilder und Grundgedanken des Anfangs der fünften Hymne wieder, die goldene Zeit und ihren Untergang, und empfangen einen Schlüssel zum Verständnis ihrer ersten Meinung:

Wie diese Wellen, lebten wir in der goldnen Zeit; in buntfarbigen Wolken, diesen schwimmenden Meeren und Urquellen des Lebendigen auf Erden, liebten und erzeugten sich die Geschlechter der Menschen in ewigen Spielen; wurden besucht von den Kindern des Himmels und erst in jener großen Begebenheit, welche heilige Sagen die Sündflut nennen, ging diese blühende Welt unter; ein feindliches Wesen schlug die Erde nieder, und einige Menschen blieben geschwemmt auf die Klippen der neuen Gebirge in der fremden Welt zurück.
(Kl. I, S. 36)

Dieser Anklang bestätigt nochmals die Zugehörigkeit der Hymne Va zu den frühen Hymnen. Auch diese Stelle ist hymnisch und läßt sich in freie Rhythmen auflösen.

Kluckhohn setzt den Beginn der *Lehrlinge* in den Anfang 1798. Nach einer Überlieferung der Familie von Miltitz soll Novalis diese Dichtung auf Schloß Siebeneichen (bei Meißen) geschrieben haben. Auf Siebeneichen war er Weihnachten 1797 einige Zeit. Das würde zu einander passen. Zwar schreibt Novalis dort und damals: *freilich bin ich wieder ab von der Poesie und ganz in der Natur versunken*; aber eben damit meint er auch die *Lehrlinge*, denn er meldet am 24.2. 1798 an A. W. Schlegel, er hätte einen Anfang unter dem Titel *Der Lehrling von Sais, ebenfalls Fragmente — nur alle in Beziehung auf Natur.*

Nun findet sich allerdings die Fabel des Märchens von Rosenblütchen, offenbar als erster Entwurf, in der Fragmentensammlung, die im Juli/August 1798 in Teplitz entstand. Das Märchen kann also nicht älter sein. Aber durchaus kann es in die *Lehrlinge* nachträglich eingeschoben sein; wir haben jedenfalls keinen Grund, die hymnischen Teile nach dem Märchen wesentlich später zu setzen als die hymnischen Teile vor dem Märchen. Die Wende 1797/98 ist als ihre Entstehungszeit wahrscheinlich.

Wenn nun Novalis diese hymnische Dichtung nicht als Poesie ansieht, sondern als *Fragmente in Beziehung auf Natur*, so braucht er auch die frühen Hymnen, die in Prosa geschrieben waren, nicht als Poesie angesehen zu haben. Als was aber sonst?

IX

Der „Traktat vom Lichte"

Am 26.12.1797 schreibt er aus Siebeneichen: *Zu einem Traktat vom Lichte ist vieles fertig. Das Licht wird nur Mittelpunkt, von dem aus ich mich in mancherlei Richtungen zerstreue.* — Könnten das die frühen Hymnen sein? Ein Traktat, eine Abhandlung mit dem Licht als Mittelpunkt, von ihm aus sich in mancherlei Richtungen zerstreuend: zum Schlaf, zur Nacht, zur Liebesfeier, zu dem Wunderspiel der Welt, zu der goldenen Zeit und ihrem Untergang?

Wo ist dieser *Traktat vom Lichte*? Niemals später wird er mehr erwähnt, und schien Novalis doch wichtig genug, ihn Fr. Schlegel anzukündigen und damit für später in Aussicht zu stellen. Was sich in Kluckhohns Ausgabe aus dem Jahr 1797 über das Licht findet, kurze Gedankensplitter, ist verschwindend wenig und kann nicht gemeint sein. Novalis' Gedanken über die Sonnenreligion der Gestirne stammen erst aus dem Sommer 1798.

Samuels dankenswerter Katalog der Versteigerung von 1930 weist eine Anzahl unveröffentlichter Studienhefte aus, darunter unter Nr. 54 *Naturwissenschaftliche Arbeiten in Freiberg II.* Zu ihnen schreibt Samuel a.a.O., S. 44: „Die folgenden Blätter sind wissenschaftlich noch nicht untersucht und können deshalb nur knapp charakterisiert werden. Es handelt sich in ihnen vielfach um Auszüge

aus naturwissenschaftlichen Werken der Zeit." Darunter ist angeführt: „112—114. Hss. M. XXII. Bl. 1—2; XVIII Bl. 2, 1; XIX 1—3. 14 Seiten Folio Studien zur Lebens- und Wärmelehre . . . die zweite enthält ausführliche Abhandlungen über das Licht."

Ist damit der Traktat vom Licht gefunden? Darauf ist zu antworten: 1. Der Zeitpunkt ist zwar möglich, aber nicht sicher. Höchstens drei Wochen lang hatte Novalis in Freiberg Vorlesungen gehört. Das Heft muß nicht aus dem Dezember 1797 sein. 2. Die Vorbemerkung Samuels macht es zweifelhaft, ob es sich um eigene Gedanken handelt oder um Auszüge aus Büchern und Lehrvorträgen. 3. Friedrich Schlegel war der Empfänger des Briefes vom 26.12. 1797, in welchem Novalis den *Traktat vom Lichte* ankündigte. Friedrich Schlegel war wenige Jahre später zusammen mit Tieck der Betreuer und Herausgeber von Novalis' Nachlaß. Wie hätte er sich den *Traktat vom Lichte* entgehen lassen sollen, wenn er unter den Papieren war? 4. Auch später noch haben namhafte Forscher den Nachlaß eingehend studiert. Welchen Grund konnten sie haben, einen *Traktat vom Lichte*, von dem Novalis selbst geschrieben hatte, nicht bekannt zu machen?

Aus all diesen Gründen ist es unwahrscheinlich, daß wir in diesen Manuskripten den *Traktat vom Lichte* haben. Sind diese Abhandlungen unselbständige, dann waren sie es nicht. Sind es selbständige, aber nach dem 26.12.97 entstanden, dann waren sie es auch nicht. Dann konnten mit dem *Traktat vom Lichte* die Frühhymnen gemeint sein[21]. Nur wenn diese Abhandlungen selbständige waren und vor dem 26.12.1797 entstanden, so bildeten sie den *Traktat vom Lichte*. Dann könnten sie aber auch kaum einen anderen Geist atmen als die frühen Hymnen und *Die Lehrlinge von Sais*. Die Datierung bliebe die gleiche. War Novalis in dieser Zeit so erfüllt von dem Problem des Lichtes, so können die frühen Hymnen, diese große Abhandlung über das Licht, nicht aus einer weit anderen Zeit stammen, zumal die späteren Zeiten aus anderen Gründen bereits ausgeschieden sind. Die Entstehungszeit der frühen Hymnen bleibt die Jahreswende 1797/8.

X

Inhalt der frühen Hymnen

Sie haben nichts Bekennendes, nichts Persönliches im eigentlichen Sinne. Sie sind eine Auseinandersetzung mit dem Licht und seiner Welt, seinen Erscheinungen, seinen Wirkungen, seinen Mängeln; Abwendung von dieser Welt zu einer inneren, umfassenderen, deren Kräfte benannt, deren Vorzüge aufgezählt werden. Auch die Liebesfeier gehört zu dieser Aufzeigung der Beglückungen der Nacht und ist kein persönliches Bekenntnis. Noch ferner dem Persönlichen ist die Schilderung der goldenen Zeit und ihres Unterganges. Diese Betrach-

[21] Es handelt sich hier zunächst nur um Überlegungen, die zur Datierung verhelfen sollen. Das Manuskript ist zur Zeit nicht erreichbar.

tungen den Freunden vorzuenthalten konnte Novalis keinen anderen Grund haben als den einzigen, daß es ihm nicht gelang, sie abzuschließen und zum Ganzen zu runden.

Die hier dargestellte Welt ist nicht eigentlich christlich, wie Novalis wohl überhaupt in der Freiberger Zeit dem Christentum im üblichen Sinne am fernsten stand (s. Brief an Just vom 26. 12. 98, Kl. IV, Nr. 172). Die alten Geschichten, aus denen die geheimnisvollere Nachtwelt uns *himmelöffnend* entgegentritt (Ende von Hymne I) meinen deshalb wohl doch nicht christliche Geschichten, sondern mythische, wie die Sagen von Arion, von Orpheus, von der Sündflut (s. S. 131 unten).

Ebensowenig ist vom Tode (im Sinne der späten Hymnen) die Rede. Schon 1930 hatte ich darauf hingewiesen, daß in den frühen Hymnen nicht der Tod gemeint ist. Noch ist alles eine einheitlich-belebte, notwendige Welt, in der der Tod keine Grenze bildet. Wir können gradezu sagen: Stellen, die vom Tode sprechen, gehörten nicht zu den frühen Hymnen. Damit wird eine Stelle in Hymne IVb fraglich, bei der der Tod einmal und völlig unnötig auftaucht:

(*Was biet*)
Welche Wollust,
Welchen Genuß
Bietet dein Leben
260 (*Da*) *die aufwögen*
Des Todes Entzückungen?
(Kl. III, S. 382)

An dieser Stelle zeigt auch das Schriftbild starke Verwirrung. Die Schrift ist eingerückt, der Zeilenabstand deutlich verkürzt. Übermalungen der Buchstaben und Verbesserungen in den vorhergehenden Zeilen lassen erkennen, daß in dieser Gegend die alte Vorlage verlassen bzw. die Niederschrift abgebrochen, mit 257 in neuem Ansatz wieder aufgenommen wurde. Die Stelle lautete dann offenbar zuerst:

Was *bietet dein* (des Lichtes) *Leben,*
Das aufwöge . . .

Zu Ende gewesen sein kann die frühe Hymne hier noch nicht; denn einmal folgen ihr noch zwei Rhythmus-Varianten, und zweitens macht eine deutliche Parallele mit den Lehrlingen noch die Verse 291—296 als früh wahrscheinlich:

Lehrlinge (Kl. I, S. 18)
Dann legt die Sonne
ihren strengen Szepter nieder,
und wird wieder Stern unter Sternen
und alle Geschlechter der Welt
kommen dann nach langer Trennung
wieder zusammen.

Hymnen (Kl. III, S. 383)
Einst zeigt deine Uhr
Das Ende der Zeit,
Wenn du wirst
Wie unser Einer
Und dich voll Sehnsucht
Auslöschest u. stirbst.

Die Uhr des Lichtes ist die Sonne. Bei der obigen Stelle handelt es sich um eine Änderung, nicht um eine Neudichtung. Vielleicht trifft man den alten Sinn wieder, wenn man Traum oder Schlaf statt Tod setzt:

Was *bietet dein Leben,*
Das aufwöge
Des Traumes *Entzückungen?*
Trägt nicht alles,
Was uns begeistert
Die Farbe der Nacht —

Wie aber der christliche Gedanke und der Gedanke des Todes, so fehlt den frühen Hymnen auch ganz der Gedanke einer Umwandlung und Metamorphose der Welt im Sinne des Hauptteils von Hymne V. Vielmehr wird in den Lehrlingen die Rückkehr des goldenen Zeitalters für die Zukunft erwartet[22].

XI

1797

Noch ist das Jahr vor der Freiberger Zeit, März bis November 1797, zu vergleichen. Um hier eine übersehbare Ordnung zu finden, gebe ich eine Zusammenschau von Novalis' verstreuten Äußerungen, und zwar so, daß ich die Äußerungen über die diesseitige und über die jenseitige Welt trenne. Erst hierdurch erhalten wir ein einheitliches Bild seiner Vorstellungen. Als Quellen dienen: 1. Briefe (B), 2. Tagebücher (T), 3. Mitteilungen der Zeitgenossen (Z), 4. Fragmente aus *Blütenstaub* (Fr), 5. Einzelne Äußerungen (E), 6. Fragmente aus *Glauben und Liebe.* (Die Sperrungen sind von mir.)

[22] Der Hymnus auf das Flüssige und das „Lob des Unten", sowohl in den *Lehrlingen* und frühen Hymnen (Hymne I: *Abwärts wend ich . . . Doch was quillt so kühl und erquicklich . . . unterm Herzen?*) wie in Hymne IV a, lassen die Frage aufstehen, ob nicht IV a ebenfalls zu den frühen Hymnen gehöre. Ich hatte diesen Anfang von Hymne IV seinerzeit ausgeklammert, weil er bezüglich der Vorstellungen des Nachtreiches in Gegensatz zur dritten Hymne stand, die ich damals noch zu den frühen Hymnen rechnete; weil auf ihn im Besonderen sich die Vornotiz zu beziehen schien; weil sein Sprachklang anders war als der des freirhythmischen Teils, und weil hier, dem Zusammenhang fremd, Grab und Kreuz hereingebracht wird. Nun zeigt es sich aber, daß diese Einwände sich vor allem auf den Satz beziehen: *Weit und mühsam war der Weg zum (heilgen) Grabe und das Kreuz war schwer.* Sprachlich wie inhaltlich ist dieser Satz ein Fremdkörper. Die erste Zeile der Hymne IV (*Muß immer der Morgen wiederkommen*) dagegen bezieht sich klar auf den Anfang von Hymne II (*Nun weiß ich, wenn der letzte Morgen sein wird*) und antwortet ihm. Es besteht also eine Spannung zwischen den verschiedenen Teilen des Hymnenanfangs. Diese Spannung findet ihren Ausdruck in vielen Verbesserungen, welche fast stets Erweiterungen eines ursprünglich kürzeren Textes sind, wie sie sich auch in Hymne I zahlreich finden. In Hymne IV a ist also eine Unruhe vorhanden, die wahrscheinlich aus dem Bemühen entstanden ist, die ursprünglich nicht zugehörige dritte Hymne mit zu berücksichtigen und ebenso die in der Vornotiz angedeutete neue Konzeption. Dies sei nur angedeutet. Ich möchte jetzt glauben, daß auch IV a, noch in einfacherer Form und ohne den Satz von Grab und Kreuz, schon zu den frühen Hymnen gehörte. Das Nähere bleibe einer ausführlichen Textkritik vorbehalten.

Äußerungen über das

Diesseits	Jenseits
22.3. (B): *Es ist Abend um mich geworden, während ich noch in die Morgenröte hineinsah*	
	29.3. (B): *Vielleicht rettet mich noch die unsichtbare Welt und ihre Kraft, die bisher in mir schlummerte*
	7.4. (B): *Tröstungen von unsichtbaren Lippen*
13.4. (B): *Der verzweifelte Spieler wirft die Karten aus der Hand und — — — —*	13.4. (B): *lächelt, wie aus einem Traum erwacht, dem letzten Ruf des Wächters entgegen und harrt des Morgenrots, das ihn zum frischen Leben in der wirklichen Welt ermuntert.*
Es ist frühzeitig dunkel und einsam um mich geworden	
Je ängstlicher die Träume — — — —	*desto näher die erquickende Frühe*
	13.4. (B): *Meine Liebe ist zur Flamme geworden, die*
alles Irdische nachgerade verzehrt	
14.4. (B):	14.4. (B): *Der Morgen naht — das verkünden mir*
die ängstlichen Träume — — — — —	*Wie entzückt werde ich ihr erzählen, wenn ich nun aufwache und mich in der längst bekannten Urwelt finde und sie vor mir steht —*
Ich träumte von dir, ich hätte dich auf der Erde geliebt	

23.4. (T): blättert in Youngs *Nachtgedanken*

3.5. (B): *Es bleibt Abend und wird bald Nacht werden*	

13.5. (T): liest in Shakespeares *Romeo und Julia*

	13.5. (T): *Das Grab blies ich wie Staub vor mir hin. Jahrhunderte waren wie Momente — ihre Nähe war fühlbar*
19.5. (T): *ich fühle mich unaussprechlich einsam in gewissen Momenten*	
22.5. (T): *Die Welt wird immer fremder, die Dinge um mich her immer gleichgültiger. — — — — — — — —*	*Desto heller wird es jetzt um mich und in mir*
9.6. (T): *fand ich heute die Idee der unaussprechlichen Einsamkeit, die mich seit S Tod umgibt — mit ihr ist*	

für mich die ganze Welt ausgestorben	29.6. (T): *Christus und Sophie.*
9.8. (E): *(an Erasmus)*	9.8. (E): *Du blühst unter freundlicherm Himmel*
wir fühlen so drückend das Blei an unsern Füßen (Kl. IV, 398)	
4.9. (Z): *haben vor ungefähr 3 Wochen einen Brief von ihm erhalten, welcher sehr klagend und traurig war — es blickte überall Überdruß des Lebens hervor* (Kl. IV, S. 439 Danscour)	

Außer diesen Bildern von Licht und Dunkel finde ich keine weiteren fest datierten mehr. Aus den zwei Herbstbriefen (5.9. und 30.11.) ergibt sich nichst darüber.

Weitere Gedanken sind im *Blütenstaub* gesammelt. Diese Fragmente sind (nach den Briefen vom 5.9.97, 26.12.97 und 24.2.98) auf den August 1797 und früher zu datieren. Von ihnen sehen schon die Fragmente 10a, 13, 14 die jenseitige Welt als die eigentliche an, vor allem aber 15—17:

(Fr. 15): *wir träumen, daß wir träumen.*	*Wir sind dem Aufwachen nah, wenn*
(Fr. 16): *Die Außenwelt ist die Schattenwelt, sie wirft ihren Schatten in das —*	*Lichtreich*
(Fr. 17): *Wohl denen, die hier schon träumten. Sie werden früher — — —*	*vom Licht die Glorie jener Welt ertragen können*

Aus dieser Gegenüberstellung lassen sich verschiedene Phasen der inneren Vorstellungen ablesen:

1. Zu Sophiens Lebzeiten erschien Novalis das irdische Leben als ein kommender Tag, in dessen Morgenröte er hineinsah.

2. Nach Sophiens Tod ist es Abend und dunkel geworden und wird bald Nacht werden. Die irdischen Erlebnisse sind ihm ein ängstlicher Traum geworden. Aus diesem Erdentraum beginnt er zu erwachen, er harrt des Morgenrots der unsichtbaren Welt, der *erquickenden Frühe der wirklichen Welt* und erkennt diese als die *alte, längst bekannte Urwelt.*

3. Er erwacht. Die Schranke zur jenseitigen Welt reißt auf. Das Jenseitige wird heller; es erscheint schließlich als ein Lichtreich, dessen Überfülle kaum ertragen werden kann. Um so fremder, schmerzlicher und beklemmender wird das Leben im Diesseits empfunden: Unaussprechliche Einsamkeit, Blei an den Füßen, Überdruß des Lebens.

4. Diese sehr einheitlichen Vorstellungen, daß das irdische Leben dunkel und Nacht geworden sei, das jenseitige aber licht und Tag, entsprechen den Hymnen nicht, weder den frühen Hymnen noch der Urhymne. Das Lesen von Youngs

Nachtgedanken hat Novalis' innere Vorstellung in dieser Zeit noch nicht beeinflußt! Diese können daher der Zeit bis August 1797 nicht gut angehören. Erst nachher scheint sich eine Wandlung angebahnt zu haben, deren Zeugnisse ich anführe.

Just schreibt in seiner Biographie (Kl. IV, S. 431):

Im Herbst 1797 war ihm zwar noch immer der Gedanke der nahen Wiedervereinigung mit seiner Geliebten gegenwärtig; aber doch nicht mehr mit der lebhaften Gewißheit, mit der er vorhin daran glaubte. Er fand wieder Geschmack am Leben, namentlich am Leben für die Wissenschaft.

Die für sich allein stehende „Betrachtung" (Kl. IV, S. 378) lautet:

Verbindung, die auch für den Tod geschlossen ist — ist eine Hochzeit — die uns eine Genossin für die Nacht gibt. Im Tode ist die Liebe am süßesten; für den Liebenden ist der Tod eine Brautnacht — ein Geheimnis süßer Mysterien.

Ist es nicht klug für die Nacht ein geselliges Lager zu suchen?
Darum ist klüglich gesinnt — der auch Entschlummerte liebt.

Hier ist nun plötzlich die Nacht das Bild für die jenseitige Welt geworden, nicht mehr das Licht. Diese kleine Betrachtung durchzieht eine tiefe Beruhigung, die früher fehlte, Hingabe an einen geheimnisvollen, süßen Genuß, Feier und Glück.

Die Stelle ist, wegen des Wechsels der st-Formen, in den Frühsommer 1797 datiert worden. Diese Datierung ist kaum richtig. Ein st-Wechsel ist viermal eingetreten: 1) um Neujahr 1796/7, 2) um den 22.5.97, 3) zwischen dem 5.9. und 30.11.97, 4. im Januar/Februar 1799. Ich halte die dritte Möglichkeit für die richtige; denn im Mai/Juni 97 ist das Bild der Nacht für die jenseitige (= Todes-)Welt noch unbekannt. Damit befinden wir uns zeitlich wieder genau an der von Karl von Hardenberg gekennzeichneten Stelle „doch mehr im Herbst 1797", in der die Urhymne entstanden sein muß, zwischen September und November[23].

5. Was aber allen bisher erwähnten Äußerungen noch vollkommen fehlt, das ist die Bewunderung für die Schönheit und Sinnhaftigkeit der äußeren, diesseitigen Welt, mit der die frühen Hymnen so großartig beginnen:

Welcher Lebendige
Sinnbegabte
Liebt nicht vor allen
Wundererscheinungen
Des verbreiteten Raums um ihn
Das erfreuliche Licht.
(K. III, S. 375)

[23] Ich glaube nicht, daß diese Stelle mit dem Tagebuch vom 24.3. in Verbindung gebracht werden kann, wo es heißt: *Ist nicht ihr Tod und mein Nachsterben eine Verlobung im höheren Sinn?* Einmal ist mit der Verlobung etwas völlig anderes gemeint als mit der Liebesnacht auf geselligem Lager; und dann ermutigt sich Novalis im Tagebuch zu dem halb noch gefürchteten „Entschluß" zu sterben, während die „Betrachtung" im fast beruhigten Glück des Vorgenusses der Vereinigung lebt. Aber auch mit der Brautnacht der ersten Hymne hat diese Stelle trotz des gleichen Bildes zunächst noch nichts zu tun.

Diese Bewunderung wird bei Novalis offenbar erst in der Freiberger Zeit entzündet. Aus diesem Grunde können die frühen Hymnen nicht gut der Zeit vor Freiberg entstammen.

In der Fragmentensammlung *Glauben und Liebe oder der König und die Königin*, welche kurz nach der Thronbesteigung (16.11.1797) begonnen worden sein wird, für den November 1797 auch nochmals bestätigt ist durch die Briefbemerkung vom 25.12.97, daß er in den Monaten Oktober bis Dezember erst Poesie, dann Politik, dann Physik getrieben habe, finden sich die ersten Anzeichen einer neuen Hinwendung zur Schönheit der Welt. Dort beginnt es gleich (Kl. II, S. 48):

Ein blühendes Land ist doch wohl ein königlicheres Kunstwerk als ein Park... Ich würde .. die Lebensluft für meinen Staat mehr aus blühenden Pflanzungen zu ziehen suchen... Kein besseres Mittel dagegen als Blumen und Sonnenschein.

Diese Töne der Naturbewunderung sind für das Jahr 1797 — soweit ich sehe — neu. Ein deutlicher Gegensatz ist z.B. der Bericht einer Wanderung zur Roßtrappe vom 1.7.97, der neben sachlicher Darstellung oft einen sehr ironischen Ton zeigt.

So bleibt für die Gemütshaltung und Ausdrucksform der frühen Hymnen nur ein sehr schmaler Raum in Novalis' Leben, nämlich Dezember 1797—Frühjahr 1798 = erste Freiberger Zeit. Eben die neue Anteilnahme an der Schönheit der irdischen Natur schließt aber zugleich die Urhymne von der Freiberger Zeit aus und weist sie dem Herbst, September bis November 1797 zu, Karl von Hardenbergs Angabe bestätigend.

XII

Zusammenfassung

Ich sehe folgende Stufen in Novalis' Entwicklung nach Sophiens Tod:

1. Zunächst war er völliger Trostlosigkeit verfallen.

2. Um die Zeit des Erlebnisses am Grabe (13.5.97) erkannte er Sinn in seinem Schicksal und verlangte nach dem eigenen Tod (*Entschluß*). Er lebte ganz in und mit der jenseitigen Welt. Während er sie zuerst als ein Lichtreich idealisierte (bis August 1797), wurde sie von ihm als heimatlich und vertraut im Bilde der Nacht erfaßt (Herbst 1797). In dieser Periode entstand die Urhymne.

3. Durch den Eintritt in die Bergakademie Freiberg (1.12.97) wurde Novalis wieder stark auf die diesseitige Welt, auf ihre Schönheit und Zweckmäßigkeit hingelenkt, fühlte sich in ihr aber noch als Fremdling. Im Beginn dieser Zeit entstanden die frühen Hymnen, Dezember 1797, Anfang 1798.

4. Durch die Bekanntschaft mit Julie von Charpentier im Januar 1798 wurde er auch menschlich der diesseitigen Welt wieder wärmer verbunden. Mit der Verlobung Weihnachten 1798 legte er den „Fremdling" ab, wandte sich stark dem Diesseitigen zu und gab sich Plänen für ein künftiges Glück hin.

5. Die Berufsarbeit seit Mitte Mai 1799 band ihn ganz an das gegenwärtige Leben. (Die kurze Zwischenperiode vorher muß noch einmal eingehender behandelt werden.)

6. Die Bekanntschaft mit Ludwig Tieck (seit dem 17.7.1799) regte die versunkene Zeit wieder auf. Schleiermachers *Reden* (gelesen Ende September 1799) erregten sein religiöses Gefühl und veranlaßten *Die Christenheit oder Europa*. Da Briefe und Tagebücher zwischen dem 12.8. und dem Dezember 1799 fehlen, können wir nur vermuten, daß in dieser Zeit auch die Impulse wach wurden, die zur endgültigen Gestaltung der Hymnen an die Nacht führten. h entsteht an der Wende 1799/1800, A an der Wende Januar/Februar 1800.

Die *Hymnen an die Nacht* begleiten so die entscheidenden Jahre des Novalis: Die Urhymne den Kampf um den Sinn seines Schicksals und das Verlangen nach Wiedervereinigung mit Sophie; die frühen Hymnen die Auseinandersetzung zwischen der jenseitigen (und innerlichen) Welt und der neuerwachten Freude an der Schönheit der diesseitigen Welt in der ersten Freiberger Zeit; die späten Hymnen die Wiederhinwendung zum Christentum und die Idee der Metamorphose und Verschmelzung beider Welten miteinander.

Ich fasse den Gang der Untersuchung zusammen:

I. Die Hymnenhandschrift ist nach Schrift- und Papiermerkmalen eindeutig auf Dezember 1799/Januar 1800 zu datieren.

II. Die frühen Hymnen waren in Prosa geschrieben.

III. Auch der Anfang der fünften Hymne (*Alte Welt* ohne die Strophen vom Tod) gehörte zu den frühen Hymnen.

IV. Die dritte Hymne (Urhymne) ist unabhängig von den frühen Hymnen entstanden. Es sind zu unterscheiden:

1. Die Urhymne
2. Die frühen Hymnen
3. Die Hymnenhandschrift mit den späten Hymnen
4. Die Athenäumfassung

V. Das Jahr 1799 bis mindestens (einschließlich) Juli scheidet für die Arbeit an den Hymnen aus.

VI. Das seltene Wort „Fremdling" mit seiner Sinnbild-Bedeutung weist die frühen Hymnen in die Zeit zwischen Herbst 1797 und Weihnachten 1798.

VII. Der Sommer 1798 scheidet für die Arbeit an den Hymnen aus.

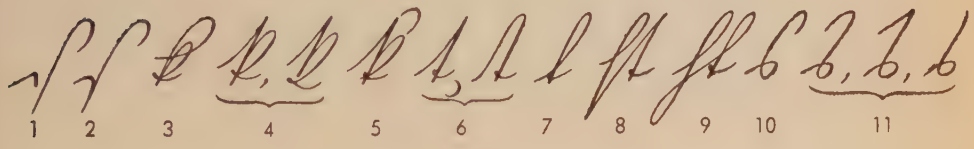
VIII. Eine Fülle von Ähnlichkeiten und Parallelen stellt die frühen Hymnen in die Nachbarschaft der Lehrlinge von Sais. Diese sind im Wesentlichen auf die Wende 1797/8 zu datieren.

IX. Die frühen Hymnen stehen in Beziehung zum Traktat *vom Lichte*, der Weihnachten 1797 großenteils fertig war; um diese Zeit sind sie entstanden.

X. Der Gedanke des Christentums, des Todes und der Metamorphose der Welt fehlt den frühen Hymnen. Die hierauf bezüglichen Zeilen des Anfangs der vierten Hymne sind daher als spätere Zutat anzusehen; der übrige Anfang von IV a scheint in einfacherer Form schon zu den frühen Hymnen gehört zu haben.

XI. Das Jahr 1797 hat bis August eine einheitliche Bildsprache, die den Hymnen fremd ist. Der Herbst 1797 (September bis November) kann dagegen die Entstehungszeit der Urhymne sein. Da die Bewunderung der Sinnenwelt noch fehlt, können die frühen Hymnen nicht vor Freiberg (Dezember 1797) entstanden sein. Für sie bleibt nur die Wende 1797/98 übrig.

XII. Die innere Entwicklung des Novalis findet in den *Hymnen an die Nacht* ihren stufenweisen Ausdruck.



Nachtrag zu Anm. 14 (S. 118): Wie unkritisch und ahnungslos Just ist, ergibt sich u. a. auch daraus, daß er eine Bemerkung des Novalis vom Dezember 1798 (neu aufgefundener Brief an Rahel Just), die Schriftstellerei dürfe bei ihm nur als Nebensache angesehen werden, unbedenklich auf des Novalis ganzes Leben bezieht, während doch in den letzten Jahren die Schriftstellerei für Novalis mehr und mehr die Hauptsache wurde.

Zu einer Landschaft Eichendorffs

von

Leo Spitzer (Baltimore)

Es ist eine seltene Freude für den philologisch gebildeten Leser, eine so durchaus gelungene „Übung im genauen Lesen" unter der Führung eines nie pedantischen, jedoch immer exakten Literaturkritikers mitzumachen wie Alewyns Erörterung (Euphorion 51, 1957, S. 42ff.) über *Eine Landschaft Eichendorffs*. Die Art, wie der verehrte Gelehrte mit Unterdrückung seines reichlichen sonstigen Belegmaterials eine kurze Landschaftsbeschreibung als für den Dichter typisch in allen ihren Besonderheiten und ästhetischen Konsequenzen darstellt und dieses Typische räsonablerweise aus der Abhebung von einer allgemeindeutschen sprachlichen und literarischen Erfahrung gewinnt, um mit der Feststellung des „erlebten Raumes" als des für Eichendorff spezifischen Erlebnisses die mikrokosmisch-makrokosmisch gedachte Einzeluntersuchung abzuschließen, scheint mir schlechthin mustergültig.

Wenn ich dennoch einige abweichende oder ergänzende Bemerkungen hier anschließe, so aus dem Gefühl heraus, daß der Dialog zwischen verschiedenen Kritikern, die manches Detail verschieden sehen mögen, notwendig ist, um dem als Ideal uns allen vorschwebenden consensus omnium schrittweise näher zu kommen. Daß ich als Romanist[1] und Eichendorff-Freund, nicht -Kenner nur Fragen stellen, nicht Entscheidungen fällen möchte, versteht sich von vorneherein.

Die erste Frage gilt der Behauptung Alewyns, daß seine Probestelle:

> *Draußen aber ging der herrlichste Sommermorgen funkelnd an allen Fenstern des Palastes vorüber, alle Vögel sangen in der schönen Einsamkeit, während von fern aus den Tälern die Morgenglocken über den Garten herauf klangen*

nicht mit ihrem Fundort, der Novelle *Viel Lärmen um Nichts*, organisch verbunden sei: „Sie könnte an dieser Stelle fehlen, ohne eine Lücke zu hinterlassen. Sie könnte umgekehrt an hundert anderen Stellen von Eichendorffs Werk auftreten . . . selten nur ist [bei E.] eine bestimmte Landschaft mit einer bestimmten Begebenheit der Handlung oder der Empfindung einer Person verknüpft". Obwohl sicher richtig ist, daß Eichendorffs Landschaften nur aus wechselnden

[1] Der an die zeitgenössische französische existentialistische Kritik gewöhnte Leser wird bei Alewyn grade den Nachweis der künstlerischen Bedeutung des dichterischen Urerlebnisses als wohltuend empfinden, während die Franzosen gewöhnlich bei der Feststellung des existentiellen Rohmaterials, das ein Dichter verwendet, stehen bleiben, ohne dessen künstlerischer Verarbeitung besondere Aufmerksamkeit zu schenken. Für sie ist der dichterische Text nur ein Dokument für das Urerlebnis (des Raumes, der Zeit, etc.), auf einer Höhe mit Briefstellen, Gesprächen etc., nicht ist wie bei Alewyn die Verzahnung des Erlebnisses mit dem sprachlichen Ausdruck, die notwendige Verknüpfung des einen mit dem andern das wichtigste Problem des Literarkritikers.

Kombinationen einer beschränkten Anzahl von Elementen bestehen, kurz daß sie nichts darstellen als Abwandlungen einer einzigen Urlandschaft, so scheint mir doch unsere Stelle mit der Novelle, in der sie steht, tiefer verbunden zu sein, und zwar nicht nur so, daß gegenüber der Szene der Morgentoilette des alten Gecken die Naturlandschaft (*Draußen aber . . .*) eine „Befreiung", den Gegensatz zwischen Natur und Unnatur bedeutet, wie Alewyn sagt, sondern durch die symbolische Bedeutung solcher Landschaft für die ganze Novelle, in der die Welt der Poesie mit dem taufrischen Morgen, dem Wald, überhaupt der Natur ineinsgesetzt ist, während die Welt der Philister und künstlichen Menschen in verschiedenen Abstufungen: Herr Publikum, Prinz Romano, die „Novellisten" mehr mit Nachtszenen, mit künstlicher Beleuchtung, mit Maskenspielen und Demaskierungen (in denen „Schlafmütze", „Schlafrock", „Pantoffel" typische Requisiten sind, vgl. besonders den Satz: *Sie sind es, Herr Publikum? Mitten in der Nacht ohne Schlafmütze?*) verbunden ist. Das happy end unserer Geschichte ereignet sich dann auch in einer Morgenlandschaft: Der Autor sitzt im Morgenwind, nachdem Aurora ihm aufgetragen hat, ihre und Willibalds Geschichte aufzuschreiben. Ihre Worte *die Bäume blühen ja gerade und alle Vögel singen, soweit man hören kann*, bilden eine Folie zu der obzitierten Landschaftsbeschreibung. Man sollte wohl noch die folgende (dreiteilige) Periode dazunehmen: *Die Morgenluft blättert lustig vor mir in den Papieren, seitwärts weiden Damhirsche im schattigen Grunde, und indem ich dies schreibe, ziehen Aurora und Willibald soeben durch die glänzende Landschaft nach Italien fort.* Die beiden Helden der Erzählung unternehmen sozusagen vor uns eine hochzeitliche Morgenwanderung ins Land der Phantasie, sie werden selbst Bestandteile der vom Autor betrachteten Landschaft, sie, die Vertreter der Natur und der Poesie, werden selbst Landschaft — und zwar bewegte Landschaft: Sie sind Wanderer in der Landschaft, wie so viele Helden Eichendorffscher Erzählungen. (Man vergleiche auch das ähnliche Ende der Novelle *Das Marmorbild*. Nach den wirren Gesichten des Venustempels sieht der Held seine Bianka als *ein heiteres Engelsbild auf dem tiefblauen Grund des Morgenhimmels*, der Morgen sendet ihnen seine Strahlen entgegen, *die Bäume standen hell angeglüht*, Lerchen schwirren. *Und so zogen die Glücklichen fröhlich durch die überglänzten Auen in das blühende Mailand hinunter.*)

Man beachte ferner auch den Namen der Heldin Aurora, der auf die Welt des Morgens deutet und bewußt etymologisch vom Dichter hervorgehoben wird (S. 150[2], allerdings, scheint mir, handelt es sich um die verkleidete Aurora): *Gräfin Aurora aber hatte heut in der That etwas von der Morgenröte, wie sie zwischen den leisen Nebeln ihres Schleiers . . . so leicht und zierlich nach allen Seiten grüßte, und ihre Blicke zündeten, zwar nicht die Turmknöpfe, aber die Sturmköpfe ringsumher.* Wir finden hier eine sozusagen leichte Mythisierung der Heldin der Er-

[2] Eine auch sonst bei Eichendorff häufige Stilisierung seiner Heldinnen. Vgl. etwa in *Die Entführung* die Gräfin Diana, die diesmal nicht mit dem Morgen, sondern mit entweder einem *prächtigen Gewitter* oder einer *zauberischen Sommernacht* identifiziert wird.

zählung, die so den Naturphänomenen nahe gerückt wird. Interessant ist in dieser Beziehung auch eine andere Stelle (S. 144)[3], wo der Wunsch Romanos, die Gräfin Aurora zu heiraten, die Bemerkung seiner Begleiter hervorruft: *ebenso gut könnte man die Göttin Diana unter die Haube bringen — oder Thetis den Verlobungsring an den rosigen Finger stecken — oder die Phantasie heiraten — und alle neun Musen dazu* — nicht nur wegen der Identifikation von Aurora mit Phantasie und Dichtung, sondern wegen der Ausbreitung des Morgen-Motivs auf Thetis, die Meergöttin, die das ständige Epitheton der Eos „rosenfingrig" an sich zieht. Und dieselbe Ausbreitung des „rosenfingrigen Eos"-Motivs finden wir S. 183, wo Willibald von einer morgendlichen Begegnung mit einer schönen Reiterin erzählt, die, indem sie ihm ferne Städte und Dörfer zeigt und nennt, sie zu erschaffen scheint: *da war es als zöge ihr Rosenfinger eben erst die silbernen Ströme, die duftigen Fernen und die blauen Berge dahinter, und vergolde Seen, Hügel und Wälder, und alle rauschten und jauchzten wie frühlingstrunken zu der Zauberin herauf.*

Im Verlauf der Novelle *Viel Lärmen um Nichts* wird an verschiedenen Stellen die symbolische Bedeutung des Morgens für die Phantasie und die Jugend (sie sind eins) gefühlskräftig hervorgehoben.

(S. 165): *Schöne, fröhliche Jugendzeit, was tauchest Du wie ein wunderbares Land im Traum wieder vor mir auf! Die Morgenglocken tönen von neuem durch die weite Stille, es ist, als hörte ich Gottes leisen Tritt in den Fluren, und ferne Schlösser erst und Burgen hängen glühend über dem Zauberdufte. Wer ahnt, was das geheimnisvolle Rauschen der verträumten Wälder mir verkünden will?*

(S. 179): [Willibald sagt:] *Ich gedenke noch heute mit eigenem Vergnügen des frischen, kühlen Morgens, wie wir vor Tagesanbruch durch die stillen alten Gassen zogen ... Die Jugend, sagt man, blicke die Welt anders an als andere vernünftige Leute, sehe im funkelnden Walde Diana vorüberspringen, und aus den Strömen schöne Nixen wunderbar grüßend auftauchen. Ich aber bilde mir ein, aus jungen Philistern* [dies ist die Gegenwelt Willibalds] *werden alte Philister, und wer dagegen einmal wahrhaft jung gewesen, der bleibt's zeitlebens. Denn das Leben ist ja doch nur ein wechselndes Morgenrot, die Ahnungen und Geheimnisse werden mit jedem Schritt nur größer und ernster, bis wir endlich vor dem letzten Gipfel die Wälder und Täler hinter uns versinken und vor uns im hellen Sonnenschein das andere Land sehen, das die Jugend meinte.*

(S. 147): [In einer Morgenlandschaft steht der Prinz, während Florentin — die verkleidete Aurora — ein Lied der Sehnsucht nach der fernen Heimat singt und seine zwei Freunde, Faber und Leontin] *schon fern in die glänzende Landschaft hinausziehen, und Schlösser, Türme und Berge erglühten purpurn, und ein leiser Hauch wehte den Klang der Morgenglocken und Lerchengesang und Düfte erquickend heraus, als läge das Land der Jugend in der Ferne.*

[3] Ich zitiere nach der Ausgabe Ameland, Leipzig 1883, Bd. IV.

Nun muß ich sofort anmerken, daß solche Morgenlandschaften sich überall in Eichendorffs Erzählungen finden, ja ich würde sogar behaupten, ohne über genaue Statistiken zu verfügen, daß sie zahlreicher und vielleicht auch eindrucksvoller sind als die Abend- und Nachtlandschaften. Um nur aus dem *Leben eines Taugenichts* zu exemplifizieren:

1. Kapitel: *Ich stand nunmehr, ganz wider meine sonstige Gewohnheit, alle Tage sehr zeitig auf . . . Da war es so wunderschön draußen im Garten. Die Blumen, die Springbrunnen, die Rosenbüsche und der ganze Garten funkelten von der Morgensonne wie lauter Gold und Edelstein. Und in den hohen Buchenalleen, da war es noch so still, kühl und andächtig wie in einer Kirche . . .*

2. Kapitel: *Und wenn manchmal noch vor Tagesanbruch eine Extrapost vorbeikam und ich trat halb verschlafen in die kühle Luft hinaus, und ein niedliches Gesichtchen . . . bot mir einen freundlichen guten Morgen, in den Dörfern aber ringsum krähten die Hähne so frisch über die leise wogenden Kornfelder herüber, und zwischen den Morgenstreifen hoch am Himmel schweiften schon einzeln zu früh erwachte Lerchen, und der Postillon nahm dann ein Posthorn und fuhr weiter und blies und blies . . . es war mir nicht anders als müßt' ich sogleich mit fort, weit, weit in die Welt . . .*

ebda.: *Die kühle Morgenluft weckte mich endlich aus meinen Träumereien . . . alles* [sah] *so still, kühl und feierlich aus . . . Hin und her in den Zweigen neben mir erwachten schon die Vögel, schüttelten ihre bunten Federn und sahen, die kleinen Federn dehnend, neugierig und verwundert ihren seltsamen Schlafkameraden an*[4]*. Fröhlich schweifende Morgenstrahlen funkelten über den harten Weg auf meine Brust.*

In Kapitel 6, in dem „alten" Lied, das der Taugenichts von einem wandernden Handwerksburschen gelernt hatte und das eine Art lyrischer Verklärung des Tagesanbruches darstellt, finden wir das deutliche Bekenntnis des Dichters:

Der Morgen, das ist meine Freude!
Da steig ich in stiller Stund'
Auf den höchsten Berg in der Weite,
Grüß dich, Deutschland, aus Herzensgrund.

Wir sehen also im *Leben eines Taugenichts* dieselbe Zuordnung von Kühle, Stille, Feierlichkeit, Frömmigkeit, Träumerei, Sehnsucht nach der Weite und Ferne, Jugend und Poesie zu Morgenlandschaften, behaupten aber, daß die betreffenden Stellen in *Viel Lärmen um nichts* ebenso organisch wie in jenem bekannteren Werke in das Ganze der Erzählung verwoben sind, wie eine kurze Kontrastierung der Probestelle mit dem, was ihr vorangeht und was ihr folgt, zeigen wird.

Das Schloß mit seinem Garten, das sich über weiten Ebenen freundlich erhebt, war uns zuerst in dem verschwimmenden Abendduft der untergehenden Sonne gezeigt worden (S. 137). Dann sahen wir es bei Nacht in Raketenbeleuchtung und

[4] Diese allerdings vereinzelte Stelle gibt Alewyns Behauptung unrecht, daß „in Eichendorffs Werk die Vögel immer nur hörbar, nicht sichtbar" sind und daß daher *alle Vögel singen* in der Musterstelle ohne Verlust umformuliert werden könnte in „Man hörte Vogelsingen".

in „Konfusion", indem der festliche Empfang des unerwarteten Prinzen Romano und der erwarteten angeblichen Gräfin Aurora durch den Hausherrn Publikum nicht zur richtigen Zeit sich entwickelt. Ich unterstreiche hier die beiden Sätze: *Jetzt sahen sie auch in dem Palaste Lichter durch die ganze Reihe der Fenster auf und nieder irren* und *Oben aber entstand nunmehr eine große Konfusion. Durch eine glänzende Reihe hellerleuchteter Gemächer bewegte sich eine zahlreiche Versammlung in festlicher Erwartung* — die offenbar in Gegensatz zu der nächsten Szene, eben unserer Probelandschaft am Morgen nach dem mißglückten Empfangsfest, komponiert sind: *Draußen aber ging der herrlichste Sommermorgen funkelnd an allen Fenstern des Palastes vorüber.* Schon hier eröffnet sich uns der Gegensatz zwischen Maskerade und Echtheit, Unnatur und Natur, zwischen Herrn Publikum (mit seinem Fest am Vorabend), Prinz Romano (mit seiner Morgentoilette) einerseits, und der unberührten Natur andererseits, von der sich das unnatürliche Tun abhebt. Was nun folgt, ist wieder eine Art Maskerade, ein *Morgenspuk in der Rosenhecke*, wie Eichendorff sagt, indem der zu lustigen Streichen aufgelegte Graf Leontin und der dicke Dichter Faber der schönen Aurora im Vorüberziehen ein Ständchen bringen wollen, das aber wieder mißglückt, da ein Jäger, der als Führer dient, sie nicht unter Auroras, sondern unter Publikums Fenster aufstellt und auf diese Weise ein Wortwechsel mit dem beschlafmützten Philister entsteht. Wieder werden die Schloßfenster betont: *So zog das wunderliche Häufchen . . . durch die stille Morgenluft bis an eine Rosenhecke . . .* Die *Schloßfenster leuchteten wie glänzende Augen zu ihnen herüber* (und es werden hinter ihnen zwei göttliche Augen der Gräfin Aurora vermutet) und *über dem Geschreie erhob sich durch den ganzen Palast, treppauf treppab, ein verworrenes Rumoren, von allen Seiten fuhren Gesichter neugierig aus allen Fenstern*[5]. Erst am Ende der Szene ertönt Florentins Stimme, des hübschen Jägerbürschchens, der in Wirklichkeit die verkleidete Aurora ist — d.h. die Stimme der unverfälschten Natur und der Poesie. Deutlich ist die künstliche Beleuchtung der Schloßfenster mit Lärm und Nichtigkeit assoziiert — der Titel der Novelle ist nicht umsonst *Viel Lärmen um Nichts.* Später bei der (Pseudo-) Hochzeit Publikum - Aurora (S. 199) heißt es wieder: *Das ganze Schloß flimmerte von Kronleuchtern, Trompeten raseten, Tanzende schleiften in wechselndem Glanze an den Fenstern vorüber.* Wir stellen also fest, daß ebenso in der Darstellung der naturhaften Natur wie der maskeradenhaften Unnatur die Beleuchtung (in natürlichem oder künstlichem Licht) der ganzen Fensterreihe des Palastes eine Rolle spielt.

[5] „An allen Fenstern eines Schlosses" ist auch sonst eine Eichendorffsche Formel. Vgl. *Leben eines Taugenichts*, 1. Kapitel: . . . *ich faßte ein Herz und ging nun alle Morgen frank und frei längs dem Schlosse unter allen Fenstern hin.* In einem später mir zu Gesicht gekommenen Aufsatz in Neue Deutsche Hefte, 1958, S. 983, spricht Alewyn sehr einleuchtend von Eichendorffs „Fenster-Manie": Das Fenster sei der Berührungspunkt zwischen Natur und Innenwesen, zwischen Freiheit (Leben) und Kerker (Krankheit). So könnte denn die Fensterreihe eine Bewegung vor und hinter ihr nahelegen. Etwas Künstliches oder Krankes geht drinnen, etwas Natürlich-Gesundes draußen vor.

Hiermit sind wir zu den „pauschalen Mengenangaben" *an allen Fenstern — alle Vögel* in unserer Musterstelle gekommen, die nach Alewyn die konkrete „Greifbarkeit" oder „Genauigkeit" der Beschreibung nicht erhöhen: *alle Vögel* sei noch weniger vorstellbar als *alle Fenster*. Mir scheint, daß die erste Morgenlandschaft in unserer Novelle eben durch ihren superlativischen Charakter gekennzeichnet ist. Ich nehme also die zwei *alle*, die gleichsam anaphorisch einander verstärken, zusammen mit dem grammatischen Superlativ *der* herrlichste *Sommermorgen*: Es ist diese Superlativ-, diese Ideal-Landschaft, die, wenn kombiniert mit *Guitarrenakkorden*, den alten Gecken, der wenigstens noch ein paar echte, wenn auch literarisch kontaminierte Erinnerungen hat (*ferne blaue Berge, Reisebilder, italienische Sommernächte, erlebte und gelesene*), seine Kämme und Büchsen fortwerfen heißt und ihn in die Natur hinausruft[6]. In Eichendorffs dualistischer Welt (in der Natur gegen Unnatur, Heidentum gegen Christentum, Ernst gegen Komik kämpft) sind superlativistische Stilisierungen für beide Prinzipien zu erwarten.

Aber außer dem Superlativischen in der Mengenbezeichnung *alle* scheint mir noch der Gedanke des vollen Universums vorzuliegen, des vollen erlebten Raumes. Daß wir einen erlebten Raum bei Eichendorff vor uns sehen, ist Alewyns schönster Fund: Nach ihm sind stets bei diesem Dichter die Dimensionen der Tiefe (Ferne), Breite (Täler) und Höhe (*Täler* und *herauf* in unserem Probestück) vertreten, wobei die Ferne mehr entwickelt ist als die Höhe. *Alle* gehört zweifellos (ebenso wie die Zwischenstationen im Raum *von fern ... aus den Tälern*) zur Tiefe und Ferne des Alls, das Eichendorff sieht, und bei der geringen Körperlichkeit der Körper in seinem Raum, die Alewyn ebenfalls aufzeigt, dient der pauschale Mengebegriff (in anderen Erzählungen finden wir *unzählige Vögel, unzählige Lerchen*) der Vorstellung des nicht-leeren, fülligen Raumes: nicht umsonst erscheint dies Motiv am Ende unserer Geschichte wieder: *die Bäume blühen ja gerade und alle Vögel singen, so weit man hören kann.* Die Fülligkeit der Landschaft, die zur Weite dazu kommt, entspricht der Fülle im Herzen des Eichendorffschen Helden, vgl. *Leben eines Taugenichts*, Kapitel 6 (diesmal eine Sonnenuntergangsszene): *Der Himmel war rot, die Vögel sangen lustig in allen*

[6] Im *Taugenichts* erscheint ein besonderes Motiv, das die Raumverbundenheit des Helden ausdrückt: Er findet sein Glück darin, daß er zwischen Oben und Unten und Rechts und Links dahinfährt oder -wandert. Der Raum ist also auf seinen Standpunkt bezogen.
1. Kapitel: *Hinter mir gingen nun Dorf, Gärten und Kirchtürme unter, vor mir neue Dörfer, Schlösser und Berge auf, unter mir Saaten, Büsche und Wiesen bunt vorüberfliegend, über mir unzählige Lerchen in der blauen Luft.* (Man beachte das zugleich geo- und anthropozentrische Auf- und Untergehen von Gegenden, als ob sie Sonne und Mond wären.)
2. Kapitel: *Das Schloß, der Garten und die Türme von Wien waren schon hinter mir im Morgenduft versunken, über mir jubilierten unzählige Lerchen hoch in der Luft; so zog ich zwischen den grünen Bergen und an lustigen Städten und Dörfern vorüber gen Italien hinunter.*
4. Kapitel: *Rechts und links flogen Dörfer ... vorbei ..., hinter mir die beiden Maler im Wagen, vor mir vier Pferde mit einem prächtigen Postillon, ich hoch oben auf dem Kutschbock.*
Warum findet sich solche Ausdrucksweise nicht in *Viel Lärmen um Nichts*? Vielleicht kann der Taugenichts sein Raumgefühl unmittelbarer äußern, weil er selbst in der Ich-Novelle sprechend eingeführt ist?

Wäldern, die Täler waren voller Schimmer, aber in meinem Herzen war es noch viel tausendmal schöner und fröhlicher!

Wir kommen nun zu meiner dritten Frage. Sie betrifft den Satz: *Draußen aber ging der herrlichste Sommermorgen funkelnd an allen Fenstern des Palastes vorüber*[7]. Alewyn schließt hier die sogenannte „veranschaulichende Personifikation" unserer Stillehren aus, da jede anthropomorphe Vorstellung ausgeschlossen sei, es handle sich um eine „unvollziehbare Vorstellung", in der nicht „Körperlichkeit" sondern eine „Komposition von ungreifbaren Elementen: . . . Licht, Bewegung und Raum" angestrebt werde. Aber sollte hier nicht, zwar nicht die veranschaulichende Personifikation, wohl aber jene mythisierende Personifikation, die Wirkung und Erscheinung einer Gottheit ineinssetzt (wie z.B. Venus Liebreiz gibt, aber auch selbst liebreizend ist, Eos Rosenfinger an den Himmel zaubert und selbst rosenfingrig ist), zu erkennen sein? Wenn der sonnige Sommermorgen *funkelnd* vorbeigeht, so ist sein Funkeln nur die Rückprojektion seiner Wirkung auf ihn selbst, die Lichtquelle. Daß an ein mythisches Elementarwesen, eine Morgengottheit sozusagen, gedacht ist, scheint mir aus zwei Parallelstellen sich zu ergeben:

S. 150: *Gräfin Aurora aber hatte heut in der That etwas von Morgenröte . . . und ihre Blicke zündeten zwar nicht die Turmknöpfe, aber die Sturmköpfe ringsherum* — die Morgenröte zündet die Turmknöpfe, d.h. macht sie funkeln.

S. 179: [Die Jugend sieht] *im funkelnden Walde Diana vorübersprengen* — Der Wald funkelt durch Diana, die hier ihrem Namen entsprechend nicht nur als Jagd- und Mond-, sondern als Lichtgöttin gefaßt ist. Alewyn sagt ganz richtig, daß in den beiden Verben „funkelnd" und „vorübergehen" die zwei Prädikate des Sommermorgens: Licht und Bewegung auf zwei Verben verteilt sind, die sehr wohl zu einem „vorüberfunkeln" zusammengezogen werden könnten. Aber gerade die Tatsache, daß Eichendorff ein solches komposites Verbum hier nicht gebraucht — es ist auch sonst im Dtsch. Wb. nicht belegt —, zeigt, daß wir Wirkung und Wesen der Gottheit, auch wenn sie sich gleich äußern, trennen müssen: selbst funkelnd zündet sie an, macht funkeln — gleichzeitig ist sie in der Bewegung des Vorübergehens (wobei der sanfte Sommermorgen nicht gerade vorübersprengt wie die Jagdgöttin Diana). Eichendorff zeigt uns nicht etwa die Morgengottheit, die, wie ein Laternenanzünder, von Fenster zu Fenster gehend das Funkeln anzündet — dies Anzünden ist schon geschehen, und die Gottheit bewegt sich nur durch ihre ganze Domäne, weil sie selbst funkelnde Be-

[7] Wir könnten ein „schon" in unserer Musterstelle einführen: „Draußen aber ging schon der herrlichste Sommermorgen . . ." und erhielten dann das Schema des das *Leben eines Taugenichts* eröffnenden Satzes: *Das Rad an meines Vaters Mühle brauste und rauschte schon wieder recht lustig, der Schnee tröpfelte emsig vom Dache, die Sperlinge zwitscherten und tummelten sich dazwischen* (worauf der Vater, der schon *seit Tagesanbruch in der Mühle rumort* hatte, dem Taugenichts Vorwürfe macht). Ich fühle einen solchen stillen Vorwurf der Natur gegen Prinz Romano in dem superlativischen Satze. Wir werden später sehen, daß Eichendorff gewöhnlich seine Landschaften in den zeitlichen Fluß der Geschehnisse durch ein „schon", „noch", „eben" einbettet.

wegung ist. Dieses Zusammen von ausgeübter Wirkung und in sich bewegtem Sein ist gewiß „unvorstellbar" in unserer empirischen Welt, nicht aber in der des Mythos.

Was Alewyn als das Schwierige und zugleich Zauberische bezeichnet in der Darstellung „einer Tageszeit wie des Sommermorgens, die wir uns als eine Verfassung denken, in die die Landschaft gesetzt ist, statt dessen als Teil der Landschaft in diese versetzt wird und sich durch sie hindurch bewegt mit der gleichen Unbefangenheit, mit der dies in Eichendorffs Landschaften die Ströme und Winde und die Lichter und Klänge tun", ist charakteristisch für alle mythischen Personifikationen: Botticellis „Frühling" schreitet in der Frühlingslandschaft einher, Blumen streuend und blumenbesäte Gewänder tragend (wie der Sommermorgen funkelt und funkeln macht)[8]. Für Eichendorff typisch ist vielleicht die halbmythische Auffassung von Begriffen wie *Sommermorgen:* Ein solches Wort wird durch die Prädikation sozusagen im Augenblick in die mythische Sphäre gehoben, wird zu einem „Augenblicksgott" (nach Useners Definition), während Begriffe wie Diana und Aurora von eh und je in ihr leben. Das Aufblitzen von übernatürlichen Wesen inmitten der uns wohlbekannten Natur hat für uns einen romantischen Zauber: Wir sahen früher die Mythisierung auch bei den Protagonisten Eichendorffs wirksam.

Eine Parallelstelle zu dem *Sommermorgen*, der *funkelnd* an den Fenstern vorübergeht, findet sich in der Novelle *Die Entführung*, nur handelt es sich diesmal um den Frühling. Der junge Jäger dringt die Anhöhe hinan zu dem jetzt verwachsenen, ehemaligen Schloßgarten, an den noch einige Details erinnern: *aber rings aus den Tälern ging der Frühling, mit Waldblumen funkelnd, lustig über die gezirkelten Beete und Hänge, alles prächtig verwildernd.* Wieder ist das Funkeln von den Blumen, die die Naturgottheit angezündet hat (statt von den Fenstern), auf dieselbe selbst rückprojiziert. Das Adverb *lustig*, hier die Willkürlichkeit betonend, mit der der Frühling die alte künstliche Ordnung wild umschafft (wieder ergibt sich der Gegensatz Natur — Unnatur), dürfte auch in unserer Musterstelle stehen, wo der Sommermorgen die künstlichen Nachtverhältnisse vernichtet. Etwas vom Zauber des Elementargeistes haftet dem Frühling an, wenn im Anfang der Novelle *Das Marmorbild* der junge Florio dem älteren Fortunato gesteht: *Auf dem Lande in der Stille aufgewachsen, wie lange habe ich da die fernen Berge sehnsüchtig betrachtet, wenn der Frühling wie ein zauberischer Spielmann durch unsern Garten ging und von der wunderschönen*

[8] Wie weit hier Säkularisierung biblischer Vorstellungen vorliegt, steht dahin. Das dtsch. Wb., s.v. vorübergehen, g) zitiert eine Klopstockstelle, wo die Herrlichkeit Gottes (d.h. also die majestas, die gloria), die ja in den Wolken sichtbar wird), „vorübergeht":

Ging nicht des Herrschers Herrlichkeit sichtbar an uns vorüber?
Laßt uns anbetend ihr von ferne nachsehen.

Jedenfalls ist der Gebrauch des Verbs, vom Sommermorgen gesagt (unsere Stelle, die das Wb. s.v. unter *m*) anführt), ein Spezifikum Eichendorffs, ohne Parallele in anderem Schrifttum.

Ferne verlockend sang und von großer, unermeßlicher Lust, worauf hin ihn Fortunato mit dem Hinweis auf den Rattenfänger von Hameln warnt, der die Jugend in den Zauberberg (d.i. den Venusberg) verlocke (und dies ist das Thema der Geschichte von der Venus-Statue). Es mag endlich auch erwogen werden, ob Frühling und Morgen von Eichendorff nicht auch deshalb als „vorübergehende" mythische Wesen gesehen werden, weil sie Rückprojektionen des Wanderns[9] sind, das für den Dichter mit diesen Tages- und Jahreszeiten assoziiert ist: Sommermorgen und Frühling wären selbst Wanderer in der weiten Natur — wie Eichendorffs halbmythische Lieblingshelden.

Vielleicht ließe sich an unserer Musterstelle noch ein rhythmisches Element hervorheben: die Dreiteilung der Periode, in der in verschiedener Anordnung Örtliches und Zeitliches, Sichtbares und Hörbares zusammengeschlossen wird, wobei öfters das letzte Glied, das längste, das Naturbild gewichtig und voll abrundet. Dies scheint ein häufiges Schema bei Eichendorff zu sein:
In unserer Erzählung S. 139 (Die erste Beschreibung des Schlosses): (1) *Die untergehende Sonne beglänzte unterdes scharf die schönen Umrisse des Palastes*, (2) *heiter und wohnlich erhob er sich über den weiten, fruchtbaren Ebenen, mit den Spiegelfenstern noch hell herüberleuchtend*, (3) *während die Felder ringsum schon zu verdunkeln anfingen.*
S. 162: (1) *Die Wälder in der Runde rauschten noch verschlafen*, (2) *in den Thälern aber krähten die Hähne*, (3) *und hin und her blitzten schon Ströme und einzelne Dächer im Morgenlichte auf.*
S. 181: (1) *Da lag der weite, stille Kreis von Burgen im hellen Mondenscheine vor mir*, (2) *zahllose Sterne flimmerten*, (3) *und das Zirpen der Heimchen schallte von den fernen Wiesen durch die große Einsamkeit herüber.*
Leben eines Taugenichts, 1. Kapitel: *Die Sonne ging eben unter und bedeckte das ganze Land mit Glanz und Schimmer, die Donau schlängelte sich prächtig wie von lauter Gold und Feuer in die weite Ferne, von allen Bergen bis tief ins Land hinein sangen und jauchzten die Winzer.*
(ebda.) . . . *in den Dörfern aber ringsumher krähten die Hähne so frisch über die leise wogenden Kornfelder herüber, und zwischen den Morgenstreifen hoch am Himmel schwebten schon einzelne zu früh erwachte Lerchen, und der Postillon nahm dann sein Posthorn und fuhr weiter und blies und blies* . . . (hier ist der letzte, zwar noch akustisch getönte Satz schon ein Teil der fortschreitenden Erzählung).
2. Kapitel: *Es war ein stiller schöner Abend und kein Wölkchen am Himmel. Einzelne Sterne traten schon am Firmamente hervor, von weitem rauschte die Donau über die Felder herüber, in den hohen Bergen im herrschaftlichen Garten neben mir sangen unzählige Vögel lustig durcheinander. Ach, ich war so glücklich!* (Die dreiteilige Periode ist durch zwei kurze Sätze eingerahmt.)

[9] Und das bei Eichendorff so häufige Ständchen unter den Fenstern des Schlosses ist eine Form des Wanderns; vgl. die Stelle, wo der schönen Aurora *im Vorüberziehen* ein Ständchen gebracht wird.

3. Kapitel: *Der Mond schien prächtig, von den Bergen rauschten die Wälder durch die stille Nacht herüber, manchmal schlugen im Dorf die Hunde an*[10], *das weiter im Thale unter Bäumen und Mondschein wie begraben lag.*
6. Kapitel: *Als ich aus dem Gesträuch wieder hervorbrach, neigte sich die Sonne zum Untergang. Der Himmel war rot, die Vögel sangen lustig in allen Wäldern, die Thäler waren voller Schimmer, aber in meinem Herzen war es noch viel tausendmal schöner und fröhlicher* (vgl. zur „Rahmung" das vorletzte Beispiel).
9. Kapitel: *Die kühle Wasserluft strich dabei durch die Zweige der Laube, die Abendsonne vergoldete schon die Wälder und Thäler, die schnell an uns* [auf dem Schiff Fahrenden] *vorüberflogen, während die Ufer von den Waldhornklängen widerhallten.*
10. Kapitel: [das Ende der Novelle, den Augenblick behandelnd, da die Hochzeit mit der schönen gnädigen Frau sicher geworden ist] ... *und von fern schallte immerfort die Musik herüber, und Leuchtkugeln flogen vom Schloß durch die stille Nacht über die Gärten, und die Donau rauschte dazwischen herauf — und es war alles, alles gut!*[11]

Diese wiederholten[12] dreifaltigen[13] Naturbilder, die, manche „gerahmt", manche auch nicht, einen vollen Augenblick in einem fülligen Naturraum in sich schließen, eignen sich offenbar vorzüglich dazu, den Eindruck des Gleichgewichts und der Harmonie über längere Erzählungen zu verbreiten. Es ist kein Zufall,

[10] Alewyn erwähnt unter den häufigen Geräuschen, die in Eichendorffschen Landschaften vorkommen, das Bellen der Hunde und das Pochen eines Eisenhammers als an sich selbst „unpoetische" Elemente, die dem Dichter nur als Bewegungselemente im Raum dienen, ähnlich darin den entkörperten Körpern, die von ihm gezeigt werden: „Für die Landschaft ist es unerheblich, ob es die Nachtigallen oder Hunde sind, die man aus der Ferne hört, ob es ein Sommermorgen ist oder Windlichter, was in den Fenstern funkelt". Ich verstehe hier den verehrten Kollegen bezüglich des unpoetischen Charakters des Rohmaterials, das der Dichter gebraucht, in folgender Weise: Wer wie ich in der ungarischen Puszta das Anschlagen der Hunde auf einem fernen Bauernhof oder das Toben der Maschinen einer vereinsamten Fabrik (oder das Krähen der Hähne) gehört hat, weiß, wie poetisch diese Geräusche wirken; sie unterbrechen die absolute Stille gerade genug, um den Eindruck der fernen Bewegung und der Weite zu erzeugen und sich von der Stille abzuheben. Im Räumlichen wären parallel die häufigen Damhirsche in Eichendorffschen Landschaften, die die Ruhe der Landschaft unterbrechen und doch betonen. Der moderne Mensch ist offenbar nicht dazu geschaffen, das absolut Negative zu ertragen.

[11] Thomas Mann, in dem dem *Taugenichts* gewidmeten Abschnitt seiner *Betrachtungen eines Unpolitischen*, hat einen solchen dreiteiligen Satz zitiert, in dem das Gedicht *Schweigt des Menschen laute Lust* auf noch prosaischem Wege musikalisch vorbereitet wird:

> *Weit von den Weinbergen herüber hörte man zuweilen einen Winzer singen, dazwischen blitzte es manchmal von ferne, und die ganze Gegend zitterte und säuselte im Mondschein ...*

einen Satz, der eine Synthese des Sinnlich-Wahrnehmbaren (des Hörbaren und Sichtbaren) gibt, während in dem folgenden Gedicht (wie Alewyn in den Neuen deutschen Heften darlegt) die magische Verschmelzung von Natur und Menschlich-Unbewußtem stattfindet.

[12] In dem Sinn, daß eines mehr, eines weniger von diesen Naturbildern für die Ökonomie des Ganzen der Erzählungen belanglos wäre, besteht Alewyns Äußerung zu Recht, daß die einzelne Landschaftsschilderung weggelassen werden könnte, ohne eine Lücke zu lassen. Es scheint mir, daß bei Eichendorff seitenlange Landschaftsbeschreibungen relativ selten sind, dafür aber die wiederholten „Natur-Medaillons" eine kontinuierliche Gegenwart der Natur andeuten.

[13] Die dreiteilige Periode, durch et- oder tandisque-Sätze abgeschlossen, ist dem Leser aus Flaubert bekannt — mit ganz anderen Wirkungen.

daß in dreien der obigen Beispiele ein Ausruf des persönlichen Glücksgefühls des Betrachters dem Naturbild folgt (*Ach, ich war so glücklich — aber in meinem Herzen war es noch viel tausendmal schöner und fröhlicher! — und es war alles, alles gut!*). Dies ist das Glück, das die seelisch-geistige Erfassung der Fülle und Einheit des Naturmoments in uns schafft[14]. Ich würde dies zeitliche Element vielleicht stärker betonen als Alewyn, der den Raum als das Urerlebnis Eichendorffs faßt, in das „das Bewußtsein der Zeit sich umsetze" — schließlich erscheinen alle die Landschaften an einem bestimmten Zeitpunkt der Erzählung (im Tempus der Vergangenheit), sie sind deutlich als in der Zeit sich entrollend gedacht (etwa durch Adverbia wie „noch", „eben", „schon" von dem Zeitfluß abgesetzt) und ihr zeitlicher Einheitscharakter wird öfters durch die Konjunktion „während" oder „und" im letzten Gliede unterstrichen. Die (dreiteilige) Satzperiode selbst versinnbildlicht geballte Zeit, den erfüllten Augenblick, der aus dem Fluß der Zeit emportaucht.

[14] Im Gegensatz zu diesen poetischen Naturmomenten steht, was ich die „Anti-Landschaft" nennen möchte: der Blick auf die künstliche Welt der Industrie und Maschinen, die mit Herrn Publikum assoziiert ist. Die "Novellisten" führen Aurora zum Sitz von Publikums „Weltmacht", dem sogenannten „praktischen Abgrund" (S. 151):

> *Indes waren sie auf einem Felsvorsprung aus dem Gebüsch getreten — da lag in einem weiten Thale zu ihren Füßen plötzlich ein seltsames Chaos: blanke Häuser, Maschinen, wunderliche Türmchen und rote Dächer zu beiden Seiten einer Kunststraße an den Bergeshängen überragend. Es war aus dieser Vogelperspektive, als überblickte man auf einmal eine Weihnachtsausstellung, alles rein und zierlich, alles bewegte sich, klippte und klappte, zuweilen ertönte ein Glöckchen dazwischen, zahllose Männchen eilten geschäftig hin und her, daß es einem vor den Augen flimmerte, wenn man lange in das bunte Gewirr hineinsah —*

mit einem Wort, trotz der Fülle und Übersichtlichkeit des Geschehens stellt sich nicht das Gefühl der Harmonie und Einheit ein. Die Fabrik in ihrer verwirrenden Buntheit ist eine Verkörperung des Komischen, nach Bergsons Definition: „du mécanique plaqué sur du vivant". Bezeichnend, daß das Schema der harmonischen Naturlandschaft parodiert wird in dem Sätzchen: *zuweilen ertönte ein Glöckchen dazwischen* — dies Fabriksglöckchen nimmt hier die Stelle der Nachtigallen und bellenden Hunde ein. Kulturhistorisch interessant ist, daß die Fabrik und die Maschinen noch als zierliches Spielzeug gesehen werden, mit einer Neigung zur Nachahmung des Eleganten (eine elegante Maschine verfertigt aus Lederfolianten ein „Vielliebchen" im Taschenformat), genau wie der Besitzer Publikum noch nicht die unmenschlichen Züge eines modernen Industriemagnaten zeigt, sondern Eleganz und Poesie nachäfft. Wir sind noch weit entfernt von den Darstellungen der seelenlosen, mörderischen Maschine.

Georg Büchner: „Lenz"

Seine Struktur und der Reflex des Dramatischen

von

Gerhart Baumann (Freiburg i.Br.)

Ein nüchterner Bericht bildet den Einsatz; prädikatlos reihen sich die abgegrenzten Gesichtsfelder aneinander; nichts als die Dinge werden geboten, klar bestimmt und farbig abgestuft; das Ganze aber gewinnt die eindringliche Intensität des Einfachen. Die Witterung vermittelt erschöpfend den Stimmungszustand; die Dopplung aus Klarem und Undurchdringlichem erregt eine eigentümliche Spannung, die vornehmlich durch die Bewegung spürbar wird; alles ist lose aufeinander bezogen und dennoch unberechenbar im Wechsel. *Das Wasser... sprang über den Weg ... Am Himmel zogen graue Wolken, aber alles so dicht — und dann dampfte der Nebel herauf und strich schwer und feucht durch das Gesträuch, so träg, so plump* (83). Unwillkürlich und unabweisbar drängt diese Bewegung zu einem menschlichen Bezug, der, mit dem Beginn geboten, jetzt wieder aufgenommen wird: *Er ging gleichgültig weiter, es lag ihm nichts am Weg, bald auf- bald abwärts. Müdigkeit spürte er keine, nur war es ihm manchmal unangenehm, daß er nicht auf dem Kopf gehn konnte.* Prätentionslos wird das Wesen des Wanderers dargestellt, dem nichts am Weg liegt, weil er kein Ziel kennt; unberührt bleibt er von allem, nur an den Grenzen des Naturgesetzlichen stößt er sich, denn er begehrt Raum für das Willkürliche. Unvorbereitet, jäh zuckt damit der Wahnsinn auf, um so überraschender, da das Exzentrische in unverändertem Tonfall, wie selbstverständlich geschildert wird; auch der Widersinn faßt ohne Befremden die gewissenhafte Aussage; darin liegt etwas von dem Vorwegnehmenden, was der büchnerschen Dichtung die heute erstaunlich zeitlose Gegenwärtigkeit verleiht; sie stellt das Ungeheuerliche dar, ohne zu fragen oder es abzuweisen. Keine ursächliche Erschütterung weist sie nach, keinerlei Entwicklung zeichnet sich ab, doch die untergründige Spannung offenbart sich jetzt als tiefgreifende Zerrüttung. Unbeirrbar führt Büchner die Dopplung durch, daß die Welt nur Wirklichkeit ist, ihr Widerschein jedoch unendliche Möglichkeiten birgt, aus denen die Seele, abhängig von Stimmung und Wahn, auswählt, klärende oder verzerrende Spiegelung, in der sie sich befreit oder quält. Bisher von der Gelassenheit berichtender Darstellung gehalten, entlädt sich nunmehr diese Spannung mit ganzer Wucht in den Sinnenraum das Wandernden; Sinnliches und Seelisches sind unauflöslich vereinigt; mit ungeheuerer Bewegung fällt ihn das ganze Dasein an, zerstört den Sinn für Maß und Distanz, versetzt das Ich in einen Taumel, in welchem es sich verliert, sich nur noch auf den Augenblick besinnen kann. Der unter übermächtigem Druck zersplitterte Spiegel seines Innern empfängt und reflektiert nur Einzelnes; gegen-

ständlich Gültiges, von keiner Stimmung Gefärbtes trifft auf erblindete Stellen, dagegen werden übersteigerte Bewegungen verzerrt und maßlos vergrößert aufgefangen: *Anfangs drängte es ihm in der Brust, wenn das Gestein so wegsprang, der graue Wald sich unter ihm schüttelte und der Nebel die Formen bald verschlang, bald die gewaltigen Glieder halb enthüllte; es drängte in ihm, er suchte nach etwas wie nach verlornen Träumen, aber er fand nichts. Es war ihm alles so klein, so nahe, so naß; er hätte die Erde hinter den Ofen setzen mögen* (83). Alle organischen Dimensionen von Raum und Zeit sind verwirrt, zum Eindimensionalen verflacht oder zum Augenblicklichen verkürzt: *Er begriff nicht, daß er so viel Zeit brauchte, um einen Abhang hinunter zu klimmen, einen fernen Punkt zu erreichen; er meinte, er müsse alles mit ein paar Schritten ausmessen können.* Unvermittelt wühlen ihm dann wieder die Erscheinungen der Natur entgegen, öffnet sich eine fieberhaft bewegte Welt, entfesselt einen Sturm in seiner Brust, innerstes Leben von Wolken, Steinen, Bäumen dringt auf den Selbstverlorenen ein; geisterhafte Visionen, blendende Lichter jagen vorüber; der Raum ist von glühendem Leben erfüllt, in ekstatischer Trunkenheit zerschneidet das Blendende Erdflächen und Wolkenfelder, bedrängt den Fassungslosen mit unwiderstehlicher Übermacht, daß er hilflos preisgegeben in den Aufruhr starrt von unbändigem Verlangen getrieben, sich in die Fülle von Eindrücken und Gefühlen aufzulösen: . . . *manchmal, wenn der Sturm das Gewölk in die Täler warf und es den Wald herauf dampfte, und die Stimmen an den Felsen wach wurden, bald wie fern verhallende Donner und dann gewaltig heranbrausten, in Tönen, als wollten sie in ihrem wilden Jubel die Erde besingen, und die Wolken wie wilde, wiehernde Rosse heransprengten, und der Sonnenschein dazwischen durchging und kam und sein blitzendes Schwert an den Schneeflächen zog, so daß ein helles, blendendes Licht über die Gipfel in die Täler schnitt; oder wenn der Sturm das Gewölk abwärts trieb und einen lichtblauen See hineinriß, und dann der Wind verhallte und tief unten aus den Schluchten, aus den Wipfeln der Tannen wie ein Wiegenlied und Glockengeläute heraufsummte, und am tiefen Blau ein leises Rot hinaufklomm und kleine Wölkchen auf silbernen Flügeln durchzogen, und alle Berggipfel, scharf und fest, weit über das Land hin glänzten und blitzten — riß es ihm in der Brust, er stand keuchend, den Leib vorwärts gebogen, Augen und Mund weit offen, er meinte, er müsse den Sturm in sich ziehen, alles in sich fassen . . .*" (83/84)[1].

Die von Klopstock ererbte, im *Werther* zu einem Gipfel gesteigerte Wenn-Periode erscheint hier in bemerkenswerter Umgestaltung; in ihr erschließen sich unwillkürlich die Wesensunterschiede zwischen *Werther* und *Lenz*. Der Zug zur

[1] Dazu die wichtige Übersicht bei A. Langen, *Verbale Dynamik in der dichterischen Landschaftsschilderung des 18. Jahrhunderts*, ZfdPh 70, 1948/49, S. 249—318, S. 307 ff.

Der Text ist geboten nach der grundlegenden Ausgabe: G. Büchner, *Sämtliche Werke und Briefe*, ed. F. Bergemann, Leipzig, 1922; die eingeklammerten Ziffern geben die Seitenzahlen an. Aus der umfangreichen Büchner-Forschung beansprucht für diesen Zusammenhang entscheidende Bedeutung: Fr. Gundolf, *Georg Büchner*, in: *Romantiker*, Berlin, 1930, S. 375—95.

grenzenlosen Ferne verleiht der *Werther*-Sprache ihre Bewegung; zugleich aber kennt sie das Gefühl der Ohnmacht gegenüber den überquellenden Erscheinungen; dementsprechend erweist sich der Hauptsatz vielfach als ein zu schwaches Gefäß, um die sich überstürzenden Fluten von Nebensätzen aufzufangen und zu fassen; dennoch besteht ein Raum, welcher die Schwingungen des erschütternden Gefühls begrenzt in einem Ganymedischen *umfangend umfangen*; der sehnsüchtigen Phantasie erwidert doch auch die Selbstbesinnung. Die Art, mit der Werther die Eindrücke erleidet, bezeugt zugleich die Fähigkeit, alles als organisch belebte Kräfte und naturhaft aufeinander bezogene Erscheinungen zu empfinden; diese universale Empfänglichkeit ist eine schaffende Spiegelung, wenn ihr auch die Kraft zur Gestaltung fehlt; so vermögen die Wenn-Perioden in weiten Bogen die Spannungen zu überwölben. Diese tragende Kraft, das Vermögen zu verbinden und zu überbrücken, besitzen diejenigen Büchners nicht mehr; das Vorenthalten des Erwarteten ist überdehnt, sodaß die unerläßlichen Zusammenhänge zerreißen mußten; alle strengen Beziehungen von Ursachen und Wirkungen, Gesehenem und Gefühltem sind aufgelöst; die Ausdruckswucht des Einzelnen ist so stark, daß es zunehmend Selbständigkeit beansprucht; diese Neigung wird noch dadurch gefördert, daß alle Eindrücke mit überempfindlicher Schärfe aufgenommen werden und den Charakter des Ausschnitts gewinnen. Die Kunst differenzierender Gliederung und Abstufung, die *Werther*-Goethe so meisterhaft übt, die aber auch Jean Paul mit seinen reizempfindlichen Rhythmen bietet, um innere Spannungsverhältnisse auszudrücken, kann sich in dem lang hinrollenden Crescendo Büchners nicht auswirken.

Deutlich läßt sich erkennen, wie weit sich *Lenz* von *Werther* entfernt hat; Werther umfaßt mit seinem Allgefühl Natur und Dinge, ohne sie aus ihren organischen Verbindungen und Bedingungen zu lösen; trunken hingebend schweift er aus, die erhöhte Seele projiziert ihre Stimmung in die Dinge, erliegt bereitwillig der Magie der Ferne; aber er vermag doch auch wieder zum Eingeschränkten zurückzufinden; Selbstbesinnung gewährt stets Augenblicke der Einsicht; ein dichtes Netz von Erinnerungen läßt ihn Herkunft und Wandlungen, die Geschichte seiner Erschütterungen erkennen, fordert zum Vergleich des „Damals“ und „Jetzt“; jede Situation reiht sich so in die unvertauschbare Folge ein. Das Gefälle der wertherischen Kaskaden führt eindeutig zum Abgrund hin, verläuft zielsicher.

Die exzentrischen Bewegungen im *Lenz* bleiben unberechenbar; der Wirbel chaotisch fesselloser Mächte verunklärt alle Orientierung und Besinnung; die Ordnungen von Oben und Unten sind verwirrt, die Grenzen des Gegenständlichen und traumhaft Schwebenden verwischen sich; darüber hinaus hat eine unheimliche Übermacht die Einheit des Ich gesprengt, sodaß es in einzelnen Eindrucksfetzen dahingetrieben erscheint, augenblickshörig, gedächtnislos. Alles befindet sich in einem unheimlichen Spannungszustand; namenlose Kräfte stürmen auf den Menschen ein, dem selbst wiederum unerklärliche Übermächte

jedes beständige Zu-sich-Kommen und Sich-Besitzen verwehren, vergewaltigt zum Widersacher seiner selbst, so sehr er sich auch verzweifelt dagegen stemmt; das Drama des seines Selbst entmächtigten Geistes zwischen Auflösen und Erstarren. Die Scheine und Reflexe erreichen gegenüber dem *Werther* weitgehende Eigenständigkeit, die Zeit selbst stellt sich in abgeschlossenen Phasen dar: *Aber es waren nur Augenblicke; und dann erhob er sich nüchtern, fest, ruhig, als wäre ein Schattenspiel vor ihm vorübergezogen — er wußte von nichts mehr* (84). Jagende Erregung wechselt unvermittelt mit unheimlicher Ruhe; jähe Veränderungen rauben das Unterscheidungsvermögen, überkommen den Wahnsinnigen in atemloser Schnelle; es fehlt zwar nicht an Versuchen zu Sammlung und Übersicht, allein den Heillosen befremdet die Stille, ängstigt die beziehungslose Leere: *Es war gegen Abend ruhiger geworden; das Gewölk lag fest und unbeweglich am Himmel; soweit der Blick reichte, nichts als Gipfel, von denen sich breite Flächen hinabzogen, und alles so still, grau, dämmernd. Es wurde ihm entsetzlich einsam; er war allein, ganz allein. Er wollte mit sich sprechen, aber er konnte nicht, er wagte kaum zu atmen; das Biegen seines Fußes tönte wie Donner unter ihm, er mußte sich niedersetzen. Es faßte ihn eine namenlose Angst in diesem Nichts: er war im Leeren! Er riß sich auf und flog den Abhang hinunter* (84)[2].

Die überreizten Sinne vermögen keinen Eindruck mehr zu ordnen, den Ausdruckswert richtig abzuschätzen; dem Ich, beständigem Andrang ausgesetzt, stellen sich keine naturgemäßen Zusammenhänge mehr her, sein Blick verliert sich im Verdämmernden, das Selbstbewußtsein droht abhanden zu kommen in der beklemmenden resonanzlosen Einsamkeit; die Angst läßt ihn aufbäumen und treibt zur Flucht: *Himmel und Erde verschmolzen in eins. Es war, als ginge ihm was nach und es müsse ihn etwas Entsetzliches erreichen, etwas, das Menschen nicht ertragen können, als jage der Wahnsinn auf Rossen hinter ihm.*

Was Lenz vergeblich in sich sucht, Sammlung und Geborgenheit, gewährt ihm noch die Außenwelt; die menschlichen Stimmen vermitteln Vertrauen und der Gruß des Lichts beschwichtigt den Verstörten; durch die Fenster gewahrt er Kinder, Weiber, Mädchen, alles ruhige, stille Gesichter. *Es war ihm, als müsse das Licht von ihnen ausstrahlen* (84). Die schweigenden, lichten Antlitze, von denen menschliche Wärme ausgeht, lassen ein Gefühl von Erleichterung aufkommen. Im Pfarrhaus zu Waldbach heißt Oberlin den Ankömmling willkommen; dieser sucht zunächst mühsam nach Worten, allmählich aber wird er ruhiger; das heimliche Zimmer, die stillen Gesichter spiegeln sich in dem blassen Kinderantlitz Lenzens, entrücken ihn in den unverstörten Raum der Vergangenheit, das namenlose Dunkel lichtet sich: *es war ihm, als träten alte Gestalten, vergessene Gesichter wieder aus dem Dunkeln, alte Lieder wachten auf, er war weg, weit weg* (85).

[2] Das eigentümlich Bodenlose, das die Figuren Büchners immer wieder empfinden, erscheint in vielen Wendungen; u.a. (38) oder besonders charakteristisch Woyzeck: *Es geht unter mir. (Stampft auf den Boden:) Hohl, hörst du? alles hohl da unten* (145).

Indessen gewährt das Erinnern keinen Halt; der zusammenhanglose, jähe Wechsel der Stimmungen läßt kein beständiges Selbstgefühl aufkommen; vergeblich müht er sich, aus traumhafter Ungewißheit Gegenwart und Standort zu bestimmen: *Er besann sich wieder auf den Tag, wie er hergekommen, wo er war. Das Zimmer im Pfarrhause mit seinen Lichtern und lieben Gesichtern, es war ihm wie ein Schatten, ein Traum, und es wurde ihm leer, wieder wie auf dem Berg; aber er konnte es mit nichts mehr ausfüllen, das Licht war erloschen, die Finsternis verschlang alles. Eine unnennbare Angst erfaßte ihn. Er sprang auf, er lief durchs Zimmer, die Treppe hinunter, vors Haus; aber umsonst, alles finster, nichts — er war sich selbst ein Traum. . . Er stieß an die Steine, er riß sich mit den Nägeln; der Schmerz fing an, ihm das Bewußtsein wiederzugeben. Er stürzte sich in den Brunnenstein, aber das Wasser war nicht tief, er patschte darin* (85/86).

Ein unablässiges Auf und Nieder von fieberhaften Aufschwüngen und Abstürzen vollzieht sich, wobei die jeweiligen Phasen immer abgelöster, inselhafter sich darbieten, Reflexe eines Ich, das sich zunehmend ungehemmter in funkelnde Stimmungsgesichte auflöst, sich ohnmächtig in ihnen erschöpft; erst in völliger Ermattung findet Lenz noch Ruhe. Darnach sind ihm Augenblicke höchster Durchsichtigkeit gegönnt; die Landschaft erfährt er als schwebendes Spiel geisterhafter Lichtflüsse: *Gewaltige Lichtmassen, die manchmal aus den Tälern, wie ein goldner Strom, schwollen, dann wieder Gewölk, das an dem höchsten Gipfel lag und dann langsam den Wald herab in das Tal klomm oder in den Sonnenblitzen sich wie ein fliegendes, silbernes Gespenst herabsenkte und hob; kein Lärm, keine Bewegung, kein Vogel, nichts als das bald nahe, bald ferne Wehn des Windes* (86).

Erregtes steht so neben Entrücktem, Nahes neben Fernem; jede Stimmungslage erhält ihre selbständige Tönung; mit derselben Prägnanz bewältigt die Sprache das Dichte und das Lockere, das Traumhafte und das Gegenständliche, das innig Schwebende und das Ekstatische. Mit beispielhafter Intensität bannt sie das Spontane, verwirklicht sie mitreißend die jeweiligen Gesichte und Räume; Sinnenerscheinung und Seelenlage vermag sie mit erstaunlicher Schnelle zu beschwören; dabei birgt das Gedrängte die unverkümmerte Fülle; die Stoßkraft der Aussage leistet etwas Unnachahmliches. Ausholende Einsätze, eingehende Begründungen werden ausgespart, die logischen und kausalen Verknüpfungen auf das äußerste beschränkt; alles Gefällige, Verbindliche entfällt; allein die unmittelbaren Vorgänge, Bewegungen, Erscheinungen sind berufen; zuweilen ist diese Verdichtung bis an die Grenze des Stichwortartigen getrieben: *In den Hütten war es lebendig: man drängte sich um Oberlin, er wies zurecht, gab Rat, tröstete; überall zutrauensvolle Blicke, Gebet. Die Leute erzählten Träume, Ahnungen. Dann rasch ins praktische Leben: Wege angelegt, Kanäle gegraben, die Schule besucht* (86). Augenblicklich gewinnt alles Gesicht und Leben, Spannung und Wucht.

Im *Werther* bleibt der Fluß des Geschehens mit seinem zunehmenden Gefälle stets sichtbar; das Gegenwärtige ist vielfältig auf das Gewesene bezogen oder

ahnungsvoll zum Künftigen hin geöffnet; hinter dem Befangenen des Werther-Moments wird nicht selten der in der Gestalt befreite Geist des Dichters spürbar; eine perspektivische Ordnung bleibt gewahrt, die dem Ablauf über manchem Verwirrenden oder Sprengenden das Kontinuierliche beläßt. Bei Büchner besitzt der einzelne Augenblick volle Souveränität; Lenz selbst lebt von Stimmungsaugenblick zu Stimmungsaugenblick; besonders deutlich wird das in seiner Beziehung zu Oberlin hervorgehoben; in allem sprunghaften Wechsel bildet dieser eine ruhevolle Mitte, nach der sich Lenz immer wieder auszurichten sucht; er mußte ihm *oft in die Augen sehen, und die mächtige Ruhe, die uns über der ruhenden Natur, im tiefen Wald, in mondhellen, schmelzenden Sommernächten überfällt, schien ihm noch näher in diesem ruhigen Auge, diesem ehrwürdigen ernsten Gesicht* (87). Bis zuletzt klammerte sich Lenz an ihn; *er war das einzige Wesen, das für ihn lebte und durch den ihm wieder das Leben offenbart wurde* (106). Von ihm empfängt er gleichmäßige Erhellung, denn Lenz ist hilflos jeder Berührung ausgesetzt; gleichsam ein hochempfindlicher Spiegel, der willenlos alles reflektiert und sich in Reaktionen erschöpft; völlig abhängig von der jeweiligen Beleuchtung ist ihm das Licht ein unerläßliches Lebenselement und alles besitzt für ihn nur die Wahrheit und die Flüchtigkeit des Scheins; erlischt dieser, dann kommt ihm eine namenlose Angst wie Kindern, die im Dunkeln schlafen: *es war ihm, als sei er blind . . . der Alp des Wahnsinns setzte sich zu seinen Füßen: der rettungslose Gedanke, als sei alles nur Traum, öffnete sich vor ihm; er klammerte sich an alle Gegenstände. Gestalten zogen rasch an ihm vorbei, er drängte sich an sie; es waren Schatten, das Leben wich aus ihm, und seine Glieder waren ganz starr . . . Er mußte dann hinaus ins Freie. Das wenige, durch die Nacht zerstreute Licht, wenn seine Augen an die Dunkelheit gewöhnt waren, machte ihm besser; er stürzte sich in den Brunnen, die grelle Wirkung des Wassers machte ihm besser* (87). Diese Angst vor dem Einbrechen der Dunkelheit ist nicht allein auf den *Lenz* beschränkt, häufig wird das Beklemmende des Lichtlosen berufen; im *Woyzeck* schaudert Marie vor dem Einbruch der Nacht: *man meint, man wär blind* (147)[3]. Das Unfaßbarwerden der Gegenstände bewirkt eine lauernde Unsicherheit, ein unwiderstehliches Hineingezogenwerden. Das Lichte vermittelt Vertrautes und Geborgenheit, es verbürgt die Sicherheit der gegenständlichen Welt und der Natur, das Leben selbst; im Dunkeln überfällt den Menschen dagegen eine gespenstische Nicht-Existenz. *Wenn die Natur aus ist . . . Wenn die Welt so finster wird, daß man mit den Händen an ihr herumtappen muß, daß man meint, sie verrinnt wie Spinneweb. Das ist so, wenn etwas ist und doch nicht ist* — so versucht es Woyzeck stammelnd zu erklären (723). Die Schatten erwecken das Gefühl des Traumhaften, aber ohne eine erlösende Distanz. Wiederum ist man geneigt, den Vergleich zu Werther zu ziehen, der dieses Gefühl, *daß das Leben des Menschen nur*

[3] Auch das eine typisch wiederkehrende Empfindung: Die Finsternis fällt wie eine Wand auf die Menschen, verdunkelt den Sinn (131 u.a.).

ein Traum sei[4], mit sich herumträgt; er ist sich der „träumenden Resignation“ bewußt, mit der sich der Ichbefangene eine Trugperspektive vorgaukelt; aber in diesem Kerker bewahrt er sich das Gefühl der Freiheit. Dieses fehlt Lenz völlig; er vermag die Schatten nicht zu beschwören, nichts kann er ergreifen in dieser Scheinwelt irrer Spiegelungen. Die *grelle Wirkung* des Wassers verschafft ihm Erleichterung, das unzweideutig Wahrnehmbare befreit ihn aus der Bedrängnis unfaßbarer Imaginationen; so setzt er auch seine *Hoffnung auf eine geheime Krankheit;* denn diese wäre etwas Definitives, Benennbares, das man angehen könnte, während die namenlosen Schatten als unablässige, ungreifbare Drohung ihm entgegenstarren.

Neben solchen Momenten geisterhaften Grauens kennt Lenz auch erhöhte Augenblicke; mit der Empfänglichkeit des Fiebernden erfährt er schmerzliche Wollust, *als müsse er sich auflösen* (90). Er spricht von der Möglichkeit, in ein ahnungsvolles Verhältnis zu allem zu treten; das Rutengänger-Thema, welches an die *Wanderjahre* gemahnt, wird besprochen und erregt in Lenz eine besondere Resonanz, eine vegetative Ergriffenheit, unendliches Wonnegefühl, so von dem eigentümlichen Leben jeder Form berührt zu werden, für Gesteine, Metalle, Wasser und Pflanzen *eine Seele zu haben, so traumartig jedes Wesen in der Natur in sich aufzunehmen, wie die Blumen mit dem Zu- und Abnehmen des Mondes die Luft* (90/91). Je schwächer das Selbst-Bewußtsein, je ohnmächtiger das Zentrumsgefühl, desto feiner ist die Berührbarkeit, die Neigung sich in die Dinge aufzulösen, sich in ein Beieinander verschiedener Seelenlagen zu verlieren, mit allem zu durchdringen, vom Vielfältigsten beherrscht zu werden; man ist in beständige Unruhe versetzt, erleidet verworrene unpersönliche Zustände, die unausgesetzte Spannung unausgeglichener Kräfte und Elemente; dabei ist der Eindruck jedes Augenblicks derart tiefgreifend, daß er ihn zu den nächsten nicht mehr in Beziehung zu bringen vermag, sodaß keine organischen Konstellationen mehr entstehen; die Harmonie des Ganzen löst sich in unzusammenhängende Dissonanzen auf.

Lenz-Büchner spricht das Gesetz des Ausgleichs zwischen dem Elementaren und dem Geistigen bekenntnishaft aus: *wie in allem eine unaussprechliche Harmonie, ein Ton, eine Seligkeit sei, die in den höheren Formen mit mehr Organen aus sich herausgriffe, tönte, auffaßte und dafür aber auch um so tiefer affiziert würde; wie in den niedrigen Formen alles zurückgedrängter, beschränkter, dafür aber auch die Ruhe in sich größer sei* (91). Absichtslos knüpft Büchner damit an die Metamorphosenlehre Goethes an, mit dem ihn auch unwillkürlich die Abneigung gegen die teleologische Auffassungsweise verbindet: *Die Natur ... ist ... in allen ihren Äußerungen sich unmittelbar selbst genug. Ein Grundgesetz läßt sich für die gesamte Organisation finden, ein Urgesetz der Schönheit, das nach den einfachsten Rissen und Linien die höchsten und reinsten Formen hervorbringt* (356). Dieses Gesetz gilt gleichermaßen für Kunst und Natur. Bedingungslos

[4] *Der junge Goethe*, ed. Morris, Neue Ausgabe, Bd. IV, Leipzig 1910, S. 226.

hätte Büchner der Goethe-Formel zugestimmt: *Der Geist des Wirklichen ist das wahre Ideelle*[5]. Jedes Wesen ist vollendet in sich; im Geiste des jungen Goethe erblickt er im Wirklichen das Wahre, und die Kunst hat nicht Auftrag zu idealisieren, sondern den schöpferischen Drang des Menschen zu entbinden, sein Dasein schaffend zu bestätigen. Programmatisch spricht sich Büchner durch Lenz aus: *Der liebe Gott hat die Welt wohl gemacht, wie sie sein soll, und wir können wohl nichts Besseres klecksen; unser einziges Bestreben soll sein, ihm ein wenig nachzuschaffen. Ich verlange in allem — Leben, Möglichkeit des Daseins, und dann ists gut; wir haben dann nicht zu fragen, ob es schön, ob es häßlich ist . . . Da wollte man idealistische Gestalten, aber alles, was ich davon gesehen, sind Holzpuppen. Dieser Idealismus ist die schmählichste Verachtung der menschlichen Natur. Man versuche es einmal und senke sich in das Leben des Geringsten und gebe es wieder in den Zuckungen, den Andeutungen, dem ganzen feinen, kaum bemerkten Mienenspiel* (91/92). Hier ist der geometrische Ort, an dem sich Büchner und Lenz berühren[6], wenn auch aus verschiedenen Voraussetzungen; beide stimmen überein, überall das Menschliche aufzufinden, sich nicht mit bloßer Empfindung des Schönen zu begnügen, vielmehr jegliches getreu zu erfassen; in dieser Hinsicht wird der niederländischen Malerei höchstes Lob erstattet; sie besitzt den Sinn für das schlicht Menschliche, die sprechende Gebärde; im Anspruchslosen, Unscheinbaren entdeckt sie das Unerschöpfliche des Sichtbaren, im Gegenständlichen das Vollendete; sie erfüllt sich in reiner Schau des Augenblicks. Man fühlt sich vorerinnert an die Ausführungen von Eugène Fromentin: *Es handelt sich darum, demütig vor demütigen Dingen zu werden, klein vor kleinen, subtil vor subtilen; sie alle ohne Ausnahme oder Geringschätzung aufzunehmen, vertraulich in ihr Vertrauen einzudringen . . . Künftighin wird das Genie darin bestehen, nicht voreilig zu entscheiden, nicht zu wissen, was man weiß, sich von seinem Modell überraschen zu lassen, und sich nur von ihm Antwort zu erbitten . . . Niemals soll man verschönern, niemals veredeln, niemals glätten; das ist ebenso eine Lüge wie eine unnütze Arbeit*[7]. Damit legt Büchner zugleich eine Wurzel des eigenen Werkes bloß: dokumentarische Wirklichkeit. Freilich erschöpft es sich nicht darin, sowenig wie die niederländische Malerei; wie alles Vollkommene weist es über sich hinaus, bewirkt etwas Mitreißendes, Gesehenes wird Gefühl, erzeugt ein Raumempfinden, vergleichbar der niederländischen Kunst. Es fordert Übereinstimmung und erregt unwillkürlich Stimmung; das Unwägbare einer überraschenden Begegnung, die mitwissende Stille

[5] Fr. W. Riemer, *Mitteilungen über Goethe*, ed. Pollmer, Leipzig 1921, S. 356.

[6] Zum Ganzen jetzt die wesentlichen Ausführungen in der, nach der Niederschrift dieser Studie, erschienenen Abhandlung von W. Kayser, *Das Groteske. Seine Darstellung* in *Malerei und* Dichtung, Oldenburg 1957, S. 43ff., 95—107 u. a.

[7] E. Fromentin, *Die Alten Meister*, dt. von E. L. Schellenberg, Potsdam 1919, S. 145; dazu auch das ausgezeichnete Kapitel *Die niederländische Malerei* von K. Bauch, in *Abendländische Kunst*, Düsseldorf 1952, S. 227—62; ferner die eindringlichen Betrachtungen von P. Claudel, *Vom Wesen der holländischen Malerei*, Frankfurt 1954.

eines Gemachs — darin ergeben sich Berührungen zu den berufenen Bildbeispielen, in denen man den vom Rembrandt der 1650er Jahre beeinflußten Carel von Savoy und den Rembrandtschüler Nicolaes Maes zu erkennen glaubt[8]. Bei Büchner muß man freilich hervorheben, daß auf solchen Stimmungslagen entscheidend seine dramatische Meisterschaft beruht, Stimmungsabläufe und -umschwünge steigert er unnachahmlich zum Drama.

Der überempfängliche Lenz indessen, jeder Berührung preisgegeben, wird wurzellos von Stimmungsaugenblick zu Stimmungsaugenblick getrieben; krampfhaft klammert er sich an alles, was irgendeinen Halt zu gewähren scheint und verschmäht selbst das Fiktive nicht; dabei gelingt es Büchner, dieses stets erneut beschworene Als-Ob mit unüberbietbarer Genauigkeit zu bannen; er sieht schärfer als Jean Paul, dichter und zwingender als die Romantiker; denn stets vereinigen sich Geisteshelle und Einbildungskraft zum Gesicht. Bis in die Metaphern hinein läßt sich dieses Vereinigen von Genauem und Visionären, die Spannung von Gegenständlichem und Überwirklichem verfolgen; zwar für Augenblicke flackern selbständige Scheine auf, niemals aber entfernen sie sich völlig von dem Sein, welches sie entbunden. Alles Fühlen bezieht sich auf Anschaubares. Das Licht ist stets klärendes Element; es hebt das Wesentliche hervor, bewirkt die übersichtliche Szene und beläßt das Belanglose im Schatten, wobei man unwillkürlich wieder an die Niederländer erinnert wird. Mit wenigen Strichen wird das Gegenständliche bewältigt; unverlierbar prägen sich die Kirchengänger ein, *die Weiber und Mädchen in ihrer ernsten, schwarzen Tracht, das weiße gefaltete Schnupftuch auf dem Gesangbuch und den Rosmarinzweig* (89) — meisterhaft vereinigen sich die sparsamen Züge zu anspruchsloser und dennoch ergreifender Wahrheit; welcher Reichtum an Beobachtung verdichtet sich in diesem schlichten Bild: *Auf dem kleinen Kirchhof war der Schnee weg, dunkles Moos war unter den schwarzen Kreuzen; ein verspäteter Rosenstrauch lehnte an der Kirchhofsmauer, verspätete Blumen dazu unter dem Moos hervor; manchmal Sonne, dann wieder dunkel* (89). Aus den kargen Dingen ist ein Ganzes gewonnen; die Wiederholungen berufen die melancholische Monotonie der verlassenen Stätte, die manchmal aus dem Dunkel und Verschatteten mit liebevollem Ernst sich darbietet, wenn die Sonne darüber hin gleitet. Dieses Sichtbarwerden an sich birgt bereits etwas Dramatisches; es enthüllt sich ein stummes Geschehen; Örtlichkeit, Tages-Jahreszeit, der Reflex des Menschlichen, das Bedrückende und Welke — alles besitzt ein mitwissendes Gesicht. Ängstlich klammert sich der Verstörte an die sichere Bürgschaft, welche das sichtbar Gegenwärtige verheißt; er versucht den inneren Aufruhr zu beschwichtigen, um in einzelnen Augenblicken tief zu fühlen, wie er sich alles nur zurechtmache. Lenz ging mit sich selbst um *wie mit einem kranken Kinde* (95). Erschöpft durch die fortwährenden Anspannungen, mit sich allein hilflos, suchte er sich ver-

[8] K. Viëtor, *Georg Büchner*, Bern 1949, S. 168.

zweifelt in eine Gestalt oder Landschaft zu retten; ziellos durchstrich er das Gebirge: *Breite Flächen zogen sich in die Täler herab, wenig Wald, nichts als gewaltige Linien und weiter hinaus die weite, rauchende Ebne; in der Luft ein gewaltiges Wehen, nirgends eine Spur von Menschen, als hier und da eine verlassene Hütte, wo die Hirten den Sommer zubrachten, an den Abhängen gelehnt* (95). Überzeugend verdichtet sich im Wirklichen die Stimmungslage; knapp und großzügig ist die Landschaft gesehen; der Ausdruckswert des Verlassenen und Menschenleeren wird herausgeholt; Rauch und Luft die bezeichnenden Bewegungselemente; der richtungslose Drang wird für den Augenblick gestillt, alle Härte erweicht zu unfester Substanz, das Ich selbst löst sich in dieser Weite auf, steigt oder sinkt schwerelos mit den wogenden Erdflächen: *Er wurde still, vielleicht fast träumend: es verschmolz ihm alles in eine Linie, wie eine steigende und sinkende Welle, zwischen Himmel und Erde; es war ihm, als läge er an einem unendlichen Meer, das leise auf und ab wogte . . . Er suchte keinen Weg* (95; vgl. 22). Wie scharfsichtig ist dieses Schaukelgefühl des in reiner Stimmung Aufgelösten geboten, diese widerstandslose Hingabe an den Augenblick; das Spannungslose gewinnt völlige Anschauung. Das Entscheidende jedoch liegt in der Leistung, Wirklichkeit und Wahn zu vereinigen, ihnen gleichermaßen gerecht zu werden, der Wahn gewinnt die volle Intensität der Wirklichkeit, bildet eine Welt in der Welt. Diese Eigenwelt in der Welt, so resigniert, willenlos, ich- und wahnbefangen, ironisch oder grotesk, findet sich durchgehend bei Büchner. Im *Danton* zeichnet sie sich feinabgestuft ab, in *Leonce und Lena* arabeskenhaft, marionettenartig im *Woyzeck*, der in vieler Hinsicht *Lenz* am verwandtesten: auf diesem Wege erfüllt er die Forderung, die er in der Nachfolge Jean Pauls erhebt, nur daß er ihr eine ungleich dichtere, erdnähere Prägung verleiht: *Man muß die Menschheit lieben, um in das eigentümliche Wesen jedes einzudringen; es darf einem keiner zu gering, keiner zu häßlich sein, erst dann kann man sie verstehen . . . Der Dichter und Bildende ist mir der liebste, der mir die Natur am wirklichsten gibt, so daß ich über seinem Gebild fühle* (93: vgl. 133). Das Letzte darf als Schlüsselsatz zur Dichtung Büchners gelten, zugleich bezeugt sich in ihm die Übereinstimmung zur wesensverwandt empfundenen niederländischen Kunst.

Nach hereingebrochener Finsternis beschwört Büchner ein ins Eigene übersetztes holländisches Nachtstück, ein Maeterlinck vorwegnehmendes Interieur. Lenz war an ein Fenster gegangen, durch das ein Lichtschimmer fiel. *Eine Lampe erhellte fast nur einen Punkt: ihr Licht fiel auf das bleiche Gesicht eines Mädchens . . . Weiter weg im Dunkel saß ein altes Weib . . .* (95). Die Wirklichkeit erhält etwas Verfremdendes, sie ist greifbar und dennoch traumartig, unheimlich, von rätselhaften Mächten durchwaltet; die *schnarrende* Alte, das aufzuckende Mädchen, welches *verständliche Worte in langsam ziehenden, durchschneidenden Tönen summte* (96), gemahnen an Marionetten. Diese Spannung aus Wirklichem und Unfaßbarem mußte auf den verstörten Lenz einen gewaltigen Eindruck machen. *Die Welt war ihm helle gewesen, und er spürte an*

sich ein Regen und Wimmeln nach einem Abgrund, zu dem ihn eine unerbittliche Gewalt hinriß. Er wühlte jetzt in sich ... Ein gewaltsames Drängen, und dann erschöpft zurückgeschlagen; er lag in den heißesten Tränen. Und dann bekam er plötzlich eine Stärke und erhob sich kalt und gleichgültig; seine Tränen waren ihm dann wie Eis, er mußte lachen. Je höher er sich aufriß, desto tiefer stürzte er hinunter. Alles strömte wieder zusammen. Ahnungen von seinem alten Zustande durchzuckten ihn und warfen Streiflichter in das wüste Chaos seines Geistes (97). Jenes „infernalische Lachen“ gellt auf, von dem Victor Hugo gehandelt, den Büchner übersetzt, freilich ohne ein inneres Verhältnis zu hegen; das Lachen als Ausdruck tiefster Qual war Büchner vertraut, und er gibt zu bedenken, ob das Stöhnen auf unsrer Folter für himmlische Ohren als melodischer Hauch erklingt; der Brief, welcher diese Frage stellt, besitzt überhaupt eine innere Nähe zum *Lenz*, indem er gesteht: *Ich erschrak vor mir selbst. Das Gefühl des Gestorbenseins war immer über mir. Alle Menschen machten mir das hippokratische Gesicht, die Augen verglast, die Wangen wie von Wachs, und wenn dann die ganze Maschinerie zu leiern anfing, die Gelenke zuckten, die Stimme herausknarrte und ich das ewige Orgellied herumtrillern hörte und die Wälzchen und Stiftchen im Orgelkasten hüpfen und drehen sah — ich verfluchte das Konzert ... ich fürchte mich vor meiner Stimme und — vor meinem Spiegel. Ich hätte Herrn Callot-Hoffmann sitzen können, nicht wahr, meine Liebe?* (533).

Unbestechlich und schonungslos sind die jeweiligen Stadien des Wahnsinns aufgewiesen, das Jähe und Unberechenbare von Situation zu Situation, eine Folge ohne Zusammenhang; jede Stimmungslage ist eigenräumlich gefaßt; dabei ist ähnlich wie in der Szenenfolge des *Woyzeck* ein Wechsel von Dumpfem und Entrücktem zu verfolgen, ein Integrieren verschiedener, in sich selbständiger Ausdrucksformen von Visionen und Vorgängen, Bibelanklängen und Volksliedhaftem. Nüchterner und unerbittlicher sind gegenüber dem *Werther* die Symptome verzeichnet, der physische Schmerz, *da in der linken Seite, im Arm*, womit Lenz Friederike umfaßt hatte; er vermag sie sich jetzt nicht mehr vorzustellen, *das Bild läuft ihm fort*; war er zunächst bedrängt von einer jagenden Fülle glühender Gesichte, so ist er jetzt ausgebrannt; grauenhafter jedoch als die fieberhafte Unruhe empfindet er das Erloschene geisterhafter Totenstille: *Je leerer, je kälter, je sterbender er sich innerlich fühlte, desto mehr drängte es ihn, eine Glut in sich zu wecken* (99). Es überkommt ihn die „fixe Idee“, ein verstorbenes Kind zu erwecken, allein der Ruf des Wahnbetörten verhallt wirkungslos; wie Spott äfft ihn sein eigenes Echo, daß er entgeistert davon stürzt; ohnmächtig ist er ein Spiel namenloser Mächte, beherrscht von jenem „Es“, welches ihn ins Gebirge jagt, ihn aus seinem angestammten Bereich hinausdrängt. Sinnlos verzerren sich alle Dinge zum Grotesken; damit aber wird nach der Einsicht von Rudolf Kassner ein „Wesen ohne Entwicklung“ bezeichnet, „Wesen an den Rand, an das Nichts, vor den Abgrund geraten, dagegen anrennend, davor sich spreizend: vor dem Ende, das zugleich nichts wäre, aber nicht der

Nullpunkt ist[9]." Das liest sich wie eine Deutung des in der Nacht irrenden Lenz: *Wolken zogen rasch über den Mond; bald alles im Finstern, bald zeigten sie die nebelhaft verschwindende Landschaft im Mondschein. Er rannte auf und ab. In seiner Brust war ein Triumphgesang der Hölle. Der Wind klang wie ein Titanenlied. Es war ihm, als könne er eine ungeheure Faust hinauf in den Himmel ballen und Gott herbeireißen und zwischen seinen Wolken schleifen; als könnte er die Welt mit den Zähnen zermalmen und sie dem Schöpfer ins Gesicht speien; er schwur, er lästerte. So kam er auf die Höhe des Gebirges, und das ungewisse Licht dehnte sich hinunter, wo die weißen Steinmassen lagen, und der Himmel war ein dummes blaues Aug, und der Mond stand ganz lächerlich drin, einfältig. Lenz mußte laut lachen, und mit dem Lachen griff der Atheismus in ihn . . . Er stand nun am Abgrund, wo eine wahnsinnige Lust ihn trieb, immer wieder hineinzuschauen und sich diese Qual zu wiederholen* (99/100). Einzigartig sind Wahn und Landschaft zusammengesehen; das Menschliche verfremdet sich zur Geisterlandschaft, und die Landschaft wird zum Reflex der dämonischen und exzentrischen Übermächte; ein irres Pathos und ein provozierender Zynismus bewirken eine wechselvoll aufzuckende Beleuchtung, die alles Vertraute verzerrt; huschende Schatten und Scheine gewinnen flüchtig ein unheimliches Eigenleben, verleihen jedem Augenblick ein ablösbares Gesicht; man erkennt darin szenische Mittel, die wesentlich die büchnerschen Dramen auszeichnen[10]. Sie geben dem Ganzen das Atemlose, das erbarmungslos Gehetzte: *Ich bin abgefallen, verdammt in Ewigkeit, ich bin der ewige Jude* (101) stößt Lenz hervor. Das Unwägbare wird dramatisch, Vorahnung, oder Beklemmung, Dumpfes und Grauenhaftes; aus diesem Stoff sind die Dramen Büchners geschaffen; magisches Licht hebt das Ungewisse hervor und verlöschend entschwindet es wieder ins undurchdringliche Dunkel; das Flackernde entspricht der Seelenlage; vornehmlich sind es Spiegelungen, die durch die Figuren sichtbar werden, selten Ursachen oder Wirkungen; das Entscheidende ist unfaßbar; fast immer liegt es vor dem Beginn oder hält sich im Hintergrund; weniger das Geschick wird beleuchtet, vielmehr die augenblicklich wechselnden Stimmungen; diese verdichten sich mit Vorliebe in dem Für-sich-Sein des Einzelnen, wenn die Resonanz der Selbstauflösung vernehmlich wird, hilflos preisgegeben einer „Idée fixe"; sie mag als Wahn oder Traum sich gebärden, als Verzweiflung oder Melancholie; stets steht Groteskes gegenüber Sublimem, Greifbares neben Entrücktem, denn der Wahnbesessene ist so verrannt, unfähig das in der Welt zu sehen, was er nicht mit überreiztem oder

[9] R. Kassner, *Zahl und Gesicht*, Wiesbaden 1956, S. 150; dazu derselbe in *Transfiguration* Erlenbach-Zürich 1946, S. 33ff.; ferner grundsätzlich Kayser a.a.O., S. 193—203.

[10] Vgl. u.a. (23; 42; 73; 77; 131; 145; 147; 148; 160/61). Das Licht ist das berufene Element, den Dingen ein flüchtiges und ablösbares Gesicht zu geben, dem Schein ein entrücktes oder befremdendes Eigenleben zu verleihen, das grenzenlos Relative der Erscheinung herauszuholen; es ist zugleich das Medium für die farbigen Projektionen, die der flackernde Wahn in die Welt wirft; diese umfassende Bedeutung fordert ein ausführliches Eingehen über die Fragestellung hinaus, die R. Majut in seiner gediegenen Diss., *Farbe und Licht im Kunstgefühl G. Büchners*, Greifswald 1912, geboten hatte.

starrem Blick in sie hineingeworfen hat. Die Sprache flackert dann wie die Beleuchtung, unstet wechselnd; meist sind es abgebrochene Sätze; nichts wird durchgehalten; bald sprunghaft überstürzen sie sich, verworrenen Einfällen hörig; bald ersticken sie in wortlosem Dahinbrüten; dann wieder ein ruckweises Fragen und Ausrufen; ein zitterndes Umkrampfen des Worts, das in keine Richtung weist, alle logische Verknüpfung verleugnet.

Die Spannung zwischen Wahn und Wirklichkeit ist unaufhebbar; sie entläßt stets erneute Auseinandersetzungen, aus denen das Dramatische empfangen wird. Die Wucht des Zusammenstoßes ist dadurch gesteigert, daß das Wirkliche sinnliche Kraft und Dichte besitzt, der Wahn wiederum sich nicht in stofflose Innerlichkeit verliert, vielmehr sich mit der Wucht manischen Zwangs entlädt. Damit ergibt sich auch, daß bei Büchner die dramatische Spannung sich nicht im Hinblick auf Künftiges entwickelt, als Forderung zum Ziel sich auswirkt, vielmehr voraussetzungslos vor Beginn besteht; der Einsatz des *Lenz* bestätigt das ebenso wie die eröffnende *Woyzeck*-Situation: *Freies Feld, die Stadt in der Ferne* das bleibt gültig; auch wenn man *Beim Hauptmann* als Anfang wählt; im *Danton* zeigt es sich noch tastender, spielerisch getönt in *Leonce und Lena*. Diese latente Spannung wirkt sich in Stimmungslagen aus, die von der Langeweile, einem Ermatten, einer Skepsis, bis zum Grauen reichen; hinter allen aber lauert die namenlose Angst.

Die Pendelbewegungen, welche Lenz in Aufschwüngen und Abstürzen hin und her werfen, schlagen immer exzentrischer aus; ohnmächtig steht der Wahnumfangene den Übermächten gegenüber; zunehmend erweist er sich unfähiger, Zusammenhänge zu begreifen, Worte entfallen ihm; gequält klammert er sich an Einzelnes, versucht es durch mechanisches Wiederholen zu behalten; Nahes und Fernes verwischt und vermischt sich ihm; haltlos schweift er umher, von einer beunruhigenden, phantasievollen Sinnlichkeit genötigt, sich in fremde Personen zu versetzen, während ihn die eigene Stimme erschreckend befremdet; die Gefühlsordnungen lösen sich ununterscheidbar auf; seine Reaktionen scheinen unwillkürlich und sind dennoch von einem unerklärlichen Zwang erpreßt; alle Beruhigung, die ihm Oberlin oder die Landschaft vorübergehend gewähren konnte, verflüchtigte sich: *die Welt, die er hatte nutzen wollen, hatte einen ungeheuern Riß; er hatte keinen Haß, keine Liebe, keine Hoffnung — eine schreckliche Leere, und doch eine folternde Unruhe, sie auszufüllen. Er hatte nichts ... Es bekümmerte die guten Leute tief, wenn er manchmal in ruhigen Augenblicken bei ihnen saß und unbefangen sprach, und er dann stockte und eine unaussprechliche Angst sich in seinen Zügen malte, er die Personen ... krampfhaft am Arm faßte und erst nach und nach wieder zu sich kam* (104/5). Das Sich-Verfremden führt zu einer heillosen Doppelung, sodaß das Ich des Selbstverlorenen sich eigentlich kaum mehr definieren läßt. Von den qualvollen Versuchen, wieder zu sich zu kommen, heißt es aufschlußreich: *Eigentlich nicht er selbst tat es, sondern ein mächtiger Erhaltungstrieb* (105). Jetzt offenbart sich hüllenlos, was seit Anbeginn

durchsichtig gewesen: der Mensch ist unberechenbaren Gewalten ausgeliefert, die seinen Willen entmachten, ihn beherrschen und überwältigen; immer schon drängte „es" in ihm, *„riß es ihm in der Brust" ... er „wollte ... aber er konnte nicht"*; das unablässig wiederkehrende „es *war ihm als müsse er ...*" deutet auf den unerklärlichen Zwang, dem er unterworfen; in seltsamen Halbzuständen zucken seine Glieder in Wollust, *„als müsse er sich auflösen"*, *ist er sich selbst ein Traum* (85), überfällt ihn das Verlangen, unterscheiden zu können, *ob er träume oder wache* (102). Vermochte Lenz sich früher am Tage eine gewisse Geisteshelle zu bewahren, so überkommen ihn nunmehr beständig diese „Zufälle": *Es war ihm dann, als existiere er allein, als bestünde die Welt nur in seiner Einbildung, als sei nichts als er; er sei das ewig Verdammte, der Satan, allein mit seinen folternden Vorstellungen. Er jagte mit rasender Schnelligkeit sein Leben durch, und dann sagte er: „Konsequent, konsequent"; wenn jemand was sprach: „Inkonsequent, inkonsequent"; — es war die Kluft unrettbaren Wahnsinns, eines Wahnsinns durch die Ewigkeit* (106). „Nichts als er" — und er als nichts — das sind die exzentrischen Pendelausschläge, beide sind gleichermaßen Wahnsinn; verzweifelt treibt ihn ein *dunkler Instinkt*, sich in der äußersten Gewißheit zu finden, im Schmerz: *darum die halben Versuche zum Entleiben, die er ... fortwährend machte, waren nicht ganz ernst. Es war weniger der Wunsch des Todes — für ihn war ja keine Ruhe und Hoffnung im Tode —, es war mehr in Augenblicken der fürchterlichsten Angst oder des dumpfen, ans Nichtsein grenzenden Ruhe ein Versuch, sich zu sich selbst zu bringen ...* (106)[11]. Hier sind Augenblicke äußerster Ekstase erreicht, denen solche stumpfen Ermattens, dumpfen Brütens, traumhafter Verlorenheit folgen; diese Unrast jäher Wechsel und plötzlicher Überraschungen, Aufzucken und Erlöschen, diese dramatischen Gesichte vermag Büchner unnachahmlich zu bannen. Es ist der Einbruch einer Übermacht, die das Organische auflöst, die Identität zerstört; die betroffenen Menschen sind ohne Willen; sie sind schicksallos, insoweit Wille Schicksal ist, sie sind zeitlos, insofern Charakter geprägte Form, die lebend sich entwickelt. Sie erleiden nur die Wirkungen dieses „Es", ohne das Wesen dieses Müssens ergründen zu können; deshalb lautet die typische Büchner-Frage: *Wer hat das Maß gesprochen, wer? Was ist das, was in uns hurt, lügt, stiehlt, mordet?* (43; vgl. 530) Unablässig vergegenwärtigt sich die Abhängigkeit von diesem dämonischen, übermächtigen „Es", das den Menschen zum Automaten herabwürdigt und ihm die Seele raubt; mit der unmenschlichen Grausamkeit des Mechanischen erfahren die büchnerschen Figuren den Selbstverlust, den verbitterter zwar, dennoch humaner Grillparzer erleidet und zum typischen Erlebnis seiner Gestalten werden läßt: *Ein Andrer sitzt, ich fühls, und schreibt mein Leben ...*[12].

[11] Aufschlußreich erweist Kayser: „Es geht beim Grotesken nicht um Todesfurcht, sondern um Lebensangst." a.a.O. S. 199.

[12] *Grillparzer*, hist.-krit. Gesamtausgabe, ed. Sauer et Backmann Abt. I, Bd. 10, Wien 1932, S. 172; dazu auch die selbst in ihrer Brechung bezeichnende Ankündigung des Valerio in *Leonce und Lena: ... da ich selbst gar nichts von dem weiß, was ich rede, ja auch nicht einmal*

Die dumpfe, *ans Nichtsein grenzende Ruhe* läßt das Gesicht Lenzens in den letzten Abschnitten gläsern erstarren. *Er saß mit kalter Resignation im Wagen . . . Es war ihm einerlei, wohin man ihn führte . . . er war vollkommen gleichgültig.* Eine eigentümliche Spannung entsteht dadurch, daß den Ausdrucks- und Teilnahmslosen, den in Ermattung Dahindämmernden eine Bewegungslandschaft von traumhafter Schwebe umgibt, märchenartig verklärt, magisch verzaubernd. Das Gebirge hob sich *wie eine tiefblaue Kristallwelle in das Abendrot, auf deren warmer Flut die roten Strahlen des Abend spielten; über die Ebene hin . . . lag ein schimmerndes bläßliches Gespinst. Es wurde finster . . .; hoher Vollmond, alle fernen Gegenstände dunkel, nur der Berg neben bildete eine scharfe Linie; die Erde war wie ein goldner Pokal, über den schäumend die Goldwellen des Mondes liefen* (108). (Differenzierter noch findet sich diese Metapher in *Leonce und Lena* (132), ein Zeugnis für viele, aus dem die enge Verflechtung der büchnerschen Bilder und Motive sichtbar wird; darin bestätigt sich die enge Verwandtschaft der einzelnen Dichtungen untereinander, welche sich in der typischen Struktur untrüglich ausweist.) Welcher Grad von Selbstverlorenheit muß erreicht sein, wenn der mit seltener Empfänglichkeit Begabte, mit fühlsamstem Sinn Tastende, völlig resonanzlos, apathisch verharrt, wenn er von dem Leben, das aus diesen Lichtern und Farben hervorbricht, dann wieder in zartesten Reflexen schimmert, völlig unberührt bleibt. *Lenz starrte ruhig hinaus, keine Ahnung, kein Drang; nur wuchs die dumpfe Angst in ihm, je mehr die Gegenstände sich in der Finsternis verloren.* Damit hat das Spannungsverhältnis gegenüber dem Beginn eine Veränderung erfahren; dort zeigte sich in dem Aufgewühlten, einer unbändigen Fliehkraft, ein Wechselverhältnis von Natur und Mensch, eine Gewalt, die den Menschen überfallen, daß er meinte, *er müsse den Sturm in sich ziehen* (84). Jetzt bietet sich eine verklärte Landschaft dar, dionysisch trunken, ein Strömen und Werben der Natur; allein sie vermag den sich selbst Entfremdeten nicht in sich hineinzuziehen; keine Regung des Gefühls erwacht, stumm und starr in sich verschlossen verharrt der Wahnumfangene in seiner unheimlichen Spannung; nur im Tode vermag diese sich aufzulösen, darum die wiederholten Versuche, Hand an sich zu legen.

Im Überblick wird eindrucksvoll deutlich, worauf sich der Rang dieser Dichtung gründet; das Chaos des Wahnsinns ist zu voller Wirklichkeit verdichtet, erreicht die gelassene Genauigkeit des Wissenschaftlichen, die Wirklichkeit wiederum wird in jähen Wendungen dem Vertrauten entrückt und überraschend verfremdet; das Exzentrische erscheint in beinahe unerträglicher Klarheit, das Selbstverständliche hingegen gewinnt unversehens erschreckende Hintergründigkeit; dabei bleiben die Grenzen zwischen Wahn und Wirklichkeit sichtbar; sie werden nicht verwischt wie bei Jean Paul; die Gegenstände zerfließen nicht in schwelgerischem Mischen und Entwesen ihrer Aggregatzustände zu-

weiß, daß ich es nicht weiß, so daß es höchst wahrscheinlich ist, daß man [!] *mich nur so reden läßt, und es eigentlich nichts als Walzen und Windschläuche sind, die das alles sagen* (138—139).

gunsten unbedingter Innerlichkeit, sie behalten vielmehr ihre Stofflichkeit, sind greifbare Dinge, nicht Folien für Empfindungen; deshalb kann die ungeheuere Spannung entstehen, wenn sie vom Wahn plötzlich unheimlich verzerrt erscheinen. Keine magische Phantasie sucht das Unendliche vorzuspiegeln oder Körperliches und Seelisches zu vertauschen, um dadurch die unbefangene Sicherheit des Wirklichen zu unterhöhlen; Büchner besitzt die seltene Phantasie für die Wahrheit des Wirklichen, und so erfaßt er auch den Wahnsinn als wirkliches Phänomen; darum erreicht er die beispielhafte Schlagkraft. Mit seltener Geisteshelle sind neue Bereiche durchdrungen, dämmerige Zwischenstadien aus konturlosem Ungefähr sichtbar gemacht, dunkle Zusammenhänge zwischen Natur und Geist aufgedeckt, bisher unzugängliche Höhlen der Seele als Raumgesicht beschworen, ungewisse Erregungen in Traumgesichte gebannt. Verworrenes Fühlen, dumpfe Zustände, heillose Zwiespälte treten aus namenloser Finsternis heraus, gewinnen szenische Anschaubarkeit. Vieles entlädt sich in der Wucht einer Pantomime, welche das quälende Ringen um das verlorene Gleichgewicht beklemmend deutlich macht, Ekstasen, welche die Ausdrucksmittel des Worts übersteigen.

Mit der Genauigkeit einer Studie ist das Letzte verfolgt. *Bei trübem, regnerischem Wetter* traf Lenz in Straßburg ein. *Er schien ganz vernünftig, sprach mit den Leuten. Er tat alles, wie es die andern taten; es war aber eine entsetzliche Leere in ihm, er fühlte keine Angst mehr, kein Verlangen, sein Dasein war ihm eine notwendige Last. — So lebte er hin . . .* (108). Beziehungsvoll integrieren sich Seelenzustand und Witterung; mit sparsamen Andeutungen ist das Trostlose und Trübe, das Abgestorbene beschworen. Hinter dem Verbindlichen, dem Schein der Vernunft, birgt sich der Abgrund des Wahnsinns; stets bleibt es erstaunlich, wie Büchner die Spannung des Dämonischen zu berufen vermag, mit welcher Gelassenheit er den Blick in das Chaotische öffnet. Nichts Phantastisches wird aufgeboten, Gewohntes verdichtet sich zum Bedrückenden; das Dumpfe und Stickige einer Stube, winterliche Stille, eine ungeheuere Schwere der Luft — darin hat er das Unwägbare, zum Zerreißen Gespannte wahrgenommen; über die jeweiligen Vorlagen hinaus hat er das aus Eigenem verdichtet.

Bezeichnend für Büchner ist das Ende — dabei darf unerörtert bleiben, wie weit es sich um ein Bruchstück handelt; die Neigung zu zwielichtigen Schlüssen bleibt erkennbar; fern von allem Pathetischen, Affektiven bewahren sie etwas Vieldeutiges. Bereits im *Danton* bereitet sich das vor in der Doppelung aus Besonnenheit und Wahn. *Leonce und Lena* endigt als mutwilliges, aber hintergründiges Capriccio mit lächelndem Schmerz und schmerzvollem Lächeln; mit Recht hat man in der unlösbaren Frage nach dem *Woyzeck*-Schluß das Grob-Eindeutige verworfen und das Hintergründige, Vielschichtige als angemessen erachtet[13]. Das Unheimliche und Ungewisse, Ratlose, das bedrohlich Hinter-

[13] Darüber die erhellenden Darlegungen durch H. van Dam, *Zu G. Büchners „Woyzeck"* in Akzente I, 1, 1954 (82—99), bes. 97ff.

gründige bewirkt eine aufwühlende Angst, jene latente Weltangst, die sich dem logischen Zugriff entzieht. Dem offenen Ausgang des *Lenz* kommt vielleicht die wegweisende Parabel am nächsten, welche die Großmutter im *Woyzeck* erzählt; sie handelt von dem armen, einsamen Kinde, das die bittere Erfahrung erleidet, daß dem Schein der Dinge kein Sein entspricht, daß die verheißungsvolle Ferne sich in der Nähe als nichtig entlarvt: *Und (es) war ganz allein, und da hat sich's hingesetzt und geweint und da sitzt es noch und ist ganz allein* (713). Die Kreatur ist in ihrer ganzen Blöße gezeigt, so wie sie sich in Woyzeck selbst verkörpert; gleich Lenz lebt er aus der Spannung von Animalischem und Visionärem, Niederem und Hohem, Finsterem und Lichtem, beide werden von fixen Ideen beherrscht. Der Ausgang des *Lenz* erscheint aber noch in anderer Hinsicht aufschlußreich; keine Bewegung gelangt hier an ihr Ziel, nichts ist von daher belebt oder in Spannung gehalten; keineswegs enthüllt erst der Schluß das Ganze; keine Leidenschaft spült hemmende Widerstände hinweg, strömt gewaltig und gewaltsam mitreißend zum Ende hin. Büchner erreicht fortschreitend eine Spannung des Zeitlosen, selbst der kurze Weg vom *Danton* zum *Woyzeck* macht das deutlich. *Will denn das nie aufhören?* (42) lautet die gequälte Frage; das Abgelebte ist das Unerträgliche, das mechanisch Monotone, wie es in den sinnlosen Sätzen des Narren im *Woyzeck* vernehmlich wird, anders getönt in der Klage von Leonce: *Gott, was habe ich denn verbrochen, daß du mich wie einen Schulbuben meine Lektion so oft hersagen läßt?* (119) (Strukturell und thematisch, beides bedingt sich wechselseitig, zeigt *Leonce und Lena* vollgewichtig das Siegel Büchners, es ist verfehlt, darin einseitig romantische Nachprägung zu sehen.) Es spricht sich damit die resignierte Einsicht in das Ausweg- und Sinnlose aus, zugleich ein Gefühl völliger Abhängigkeit von dem übermächtigen, unfaßbaren „Es". Darum birgt jeder Zustand, auch derjenige trügerischer Ruhe, mit dem Lenz entlassen wird, eine bedrohliche heillose Spannung.

So werden in der Anlage des *Lenz* zugleich die grundlegenden Strukturen der büchnerschen Dramen sichtbar; ja in gewisser Hinsicht zeichnen sich die Eigentümlichkeiten hier schärfer oder zumindest übersichtlicher ab, als in dem Komplex der dramatischen Gattung selbst, was nicht allein bei Büchner gilt; denn die Streitschriften Lessings, Abhandlungen Schillers, die Novellen von Kleist, Erzählungen Hebbels, der *Arme Spielmann* Grillparzers bestätigen das Aufschließende[14]. Für Büchner ergibt sich eine lockere Fügung von in sich selbständigen Szenen, eine Dramatik des Parataktischen, deren Eindringlichkeit in dem Knappen, dem jeweils Herausgetriebenen liegt, welches in unablässiger Spannung zu dem Gelassenen und Gegenständlichen steht, mit dem die jeweiligen Umschwünge und Abstürze vergegenwärtigt werden; das Plötzliche und Jähe erreicht eine unnachahmliche Stoßkraft; sie wirkt voraussetzungs-

[14] Wegweisend und vorbildlich E. Staiger, *Kleist: „Das Bettelweib von Locarno"* in: *Meisterwerke dt. Sprache im 19. Jahrh.*, Zürich 1948, S. 100—118; Verfasser legt eine, vorliegende Studie ergänzende *Woyzeck*-Interpretation an anderer Stelle vor.

los unmittelbar und kann weitgehend auf das Vorher oder Nachher verzichten. Das Parataktische — in umfassender Bedeutung verstanden — bezeugt das Selbstherrliche des Augenblicks; dieser erschöpft sich nicht in einer Funktion, vielmehr behauptet er sich unabhängig. Das wird dadurch noch hervorgehoben, daß kausale Verbindungen ausgespart werden, bloße Vollzüge geboten sind; die Sprache ist vielfach sprunghaft, unvermittelt abbrechend, mechanisch wiederholend, zum Äußersten angespannt und stockend, oder aber es gewinnen die Worte eine bizarre Selbständigkeit und erniedrigen die Gestalten zum Sprachrohr; in jedem Fall erweist sich der Mensch als der Überwältigte; unmittelbar zeigen das die animalischen Urlaute, Stöhnen und Schreien, Verzweiflungsschauer, die Gebärden des Schreckens und Fiebrigen, des Erstarrens und Erschütterten; diese Einbrüche und Unterbrechungen, das fassungslose Verstummen, weisen auf eine ursprüngliche Verwandtschaft zum biblischen Stil, der auch zuweilen bewußt aufgenommen wird. Wiederum vermag die Parataxe mit einer Folge von Hauptverben im beschreibenden Imperfekt auch Zustände zu bieten, hinter deren Gelassenheit und Genauigkeit sich das Abgründige verbirgt, die Gegenstände unter einer unheimlich hohen Spannung stehen.

Der Folge selbständiger Augenblicke entspricht die Auflösung des Individuums in Ich-Momente; beides bedingt sich notwendig wechselseitig. Keine geprägten Charaktere werden durchgeführt als Konstellation von typischen Eigenschaften und wiederkehrenden Willensäußerungen; Lenz geht völlig in einzelnen Stimmungslagen und -augenblicken auf; zwar leistet der Wahnsinn dem Vorschub, dahinter aber erkennt man eine leitende Auffassung Büchners; die Studie des Wahnsinns steht nicht selbstzweckhaft für sich, sondern offenbart am Grenzfall gesteigert, was durchgängig die Sichtweise bestimmt: der Mensch als Geschöpf unergründlicher Impulse, Schauplatz dämonischer Übermächte, sodaß er nicht die Kraft zu planvoller Selbstgestaltung, organischer Wachstumsfolge besitzt, sondern ohnmächtig dem Zwang und der Willkür des jeweiligen Augenblicks, der Herrschaft der Situation ausgeliefert ist; daher das Zufällige, Unerbittliche, Determinierte; soweit die Figuren Abstand von sich haben, erkennen sie das wie Leonce, der das In-sich-Vollendete des Augenblicklichen ausspricht: *Mein ganzes Sein ist in dem einen Augenblick* (132). Hier gibt sich dionysische Trunkenheit ein Fest, ein Anflug empfindsamer Vorläuferschaft zum Wahnsinnigen im *Kleinen Welttheater* Hofmannsthals, um freilich im nächsten Augenblick völlig ernüchtert sich auf die *Werther*-Parodie zu besinnen[15]. Aber

[15] Dieses jähe Umschlagen und solche Stimmungswechsel durchwalten die gesamte Dichtung Büchners; über die verschiedene Beleuchtung hinweg, bemerkt man die Nähe zu *Lenz: . . . er dehnte sich aus . . . wühlte sich in das All . . . oder er stand still . . . schloß die Augen halb, und dann zog es weit von ihm . . . die Erde wich unter ihm . . . tauchte sich in einen brausenden Strom . . . Aber es waren nur Augenblicke; und dann erhob er sich nüchtern . . .* (84). Wie wesentlich dieser Wahnsinn aus der Sicht Büchners geboten, bezeugt nicht nur der *Woyzeck*, sondern läßt sich mit einer Möglichkeit vergleichen, die Verwandtes beruft, dennoch dieses völlig anders darstellt; die Schilderung des späten Hölderlin durch Bettina von Arnim in der *Günderode*; Sämtl. Werke, ed. Oehlke, 2. Bd., Berlin 1920, S. 189—196.

auch alle Hast und alles Elend verdichtet sich im Augenblick, wie für Woyzeck. Wenn aber der Augenblick in dieser voraussetzungslosen Weise zum Drama wird, wenn Anläufe und Begründungen, voraus berechnete Verbindungen und Vorentscheidungen wegfallen, dann muß die Aussagekraft der Situation unerhört gesteigert werden, um sich mit dem Augenblick begnügen zu können, um der selbstgenugsamen Gegenwart alle Vollmacht zu verleihen. Darin liegt die entscheidende Errungenschaft des Dramatikers Büchner; sie muß noch höher gewertet werden, wenn man bedenkt, daß kein Wille zum Ziel waltet, kein Vorwurf unbedingt eingeholt, keinem Fluchtpunkt in perspektivischer Verkürzung sich Sinnzusammenhänge zuordnen. Zwar besteht Interesse und auch Spannung zum Ende, aber dieses besitzt nicht aufschließende Bedeutung für das Ganze, gewährt nicht den alles entscheidenden Überblick, übt nicht den durchdringenden Impuls. Es fehlt dem Schluß auch die großartige Steigerung, das Unüberbietbare; mit dem Ende ist keineswegs alles abgetan, sondern das Unabänderliche dauert, und der Spannungszustand hält an; kein klärender Prozeß läuft ab, der im Urteil gipfelnd schließt; vielmehr besteht von Anbeginn eine alle erfassende Spannung zwischen dem „Es“ und dem Ich (bei Lenz zeigt es sich nur am entschiedensten), das Leben ist diesen Menschen eine Last; Danton oder Woyzeck bezeugen das ebenso wie Lenz. *Der einzelne nur Schaum auf der Welle, die Größe ein bloßer Zufall, die Herrschaft des Genies ein Puppenspiel, ein lächerliches Ringen gegen das Gesetz* . . . (530) *Puppen* . . ., *von unbekannten Gewalten am Draht gezogen; nichts, nichts wir selbst!* (43) *Es wurde ein Fehler gemacht, wie wir geschaffen wurden; es fehlt uns was, ich habe keinen Namen dafür* . . . (34). Lena überkommt der *entsetzliche Gedanke* . . . *es gibt Menschen, die unglücklich sind, unheilbar, bloß weil sie sind* (131). Weder Charakter noch Tun sind das Entscheidende dieser Dramen; das Ich vergegenwärtigt sich nur im mehr oder minder willkürlichen Wechsel der Augenblicke, das Wohin ist seinem Willen entzogen und am Wege selbst liegt ihm nichts; jeder Augenblick ist von berstender Spannung erfüllt, jeder aber ist zugleich auch Ziel, denn weder liegt eine Verheißung noch Lösung im Künftigen; daher erledigt sich auch die Frage nach dem Unfertigen; weder *Woyzeck* noch *Lenz* wirken als Bruchstücke; sie haben nicht die Konstruktion einer weitgespannten Brücke, welche das andere Ufer nicht erreicht und somit zwecklos bleibt; keineswegs greifen zahlreiche Funktionsglieder ins Leere und vermögen den Zweck ihrer Anlage nicht zu erfüllen: je stärker Büchner sich verwirklicht, desto entschiedener begnügt er sich mit der Spannweite des Augenblicks; was er an ausgreifender „idealer“ Weite, an durchgängiger Gesinnung, an Möglichkeiten, den Stellenwert jedes Motivs im Gefüge des Ganzen genau abzuwägen, verliert, gewinnt er an Intensität. Vor allem jedoch ist bei ihm der Augenblick nicht unselbständige Funktion, gewinnt er seine Bedeutung nicht erst aus dem Vollendeten, Ganzen, sondern selbständig ist er vollendet in sich, vermag er fast stets für das Ganze zu stehen; indem aber Spannung nicht

erst entsteht und ihre Lösung fordert, vielmehr das Heillose sich zeitlos erweist, verweist nichts über sich hinaus, birgt jede Szene das ganze Drama; freilich auch im strengen Sinne ein unvollendbares Drama, denn die Kluft unrettbaren Wahnsinns ist diejenige *eines Wahnsinns durch die Ewigkeit* (106). Darin liegt die Intention des: *So lebte er hin . . .* im *Lenz*; unwillkürlich wird das Ende stets zufällig, aber auch notwendig sein, fragwürdig aber auch erschöpfend, denn immer offenbart sich gleichermaßen die unabwendbare Gewalt. Noch einmal erkennt man, wie gleichnishaft das Drama des wahnsinnigen Lenz für das Dichten Büchners gelten darf; hier bot sich ihm selbstverständlich an, was er im *Danton* in Ansätzen, im *Woyzeck* völlig rücksichtslos und frei verwirklicht: ein Drama, das ein Handeln als Sich-Entscheiden, Sich-Durchsetzen nicht kennt, das keinen Charakter durch die Tat prägt oder das Tun völlig zum Gepräge des Charakters stempelt; kein Problem ist zum Vorwurf genommen, der eingeholt werden müßte, das Pathos wiederum ist zum Pathologischen geworden, das sich selbst verzehrt; ein Drama, das sich in flüchtigen Stimmungslagen verdichtet, in Unruhe und Ermatten, schmerzlicher Wollust, manischem Zwang, im Unwägbaren der Begegnung oder des Abschieds, in der Spannung zwischen dem Gegenständlichen und wahnbefangener Metaphorik, die nicht verdeutlicht, was gesehen wird, sondern in dem, wie gesehen wird, plötzliche Überraschung oder Befremden bewirkt. Nicht zufällig findet sich das echt und unmittelbar Stimmungschaffende: Volkslied oder auch Kirchenlied; brüderlich steht wiederum *Lenz* neben *Woyzeck*, in dem nicht weniger als siebenmal elsässer und hessische Volksweisen anklingen; zugleich erkennt man im *Danton* den großartigen ersten Wurf auch in dieser Beziehung. Es besteht eine echte Verwandtschaft zwischen Büchner und dem Volkslied; denn auch dieses lebt wesentlich aus dem Gefühl des Hilflosen und Verschmähten, Vergeblichem und Unabänderlichem, mit dem Lucile ihr Selbstgespräch endigt: *Wir müssen's wohl leiden* (79).

Überaus eindringlich ergibt sich, wie auf der Höhe des Stils Stoff, Gehalt und Form sich wechselseitig bedingen und zum Höheren integrieren; wer vom gräßlichen Fatalismus durchdrungen, die Menschennatur in Abhängigkeit von unabwendbarer Gewalt erblickt, löst unwillkürlich Geschehen in Augenblicke auf, Handlungen in Stimmungslagen, verformt Bewegungen zu Mechanismen, vereinzelt Erfahrungen zu Eindrücken. Wo kein entschiedener Wille ein Ziel vorsetzt, ja nicht einmal untrügliche Orientierung möglich ist, kann keine richtungweisende, anspornende Forderung erhoben werden; wenn verbindliche Ordnungen fragwürdig geworden, läßt sich ein strenger Funktionalismus nicht mehr durchführen und wem das Alltägliche lähmende Langeweile bereitet, Vertrautes sich verfremdet, Wachen und Traum sich ununterscheidbar verwischt, der verfällt dem Wahnsinn. Die daraus resultierende Spannung fordert, um schöpferisch bewältigt zu werden, eine besondere Struktur; die Struktur wiederum deutet durchsichtig die Geisteshaltung, das Widerspiel der Mächte, die zeit-räumliche Einbildungskraft, aus der sie hervorgegangen. In allen Schöpfungen eines Dichters

weist sie, im Einzelnen wie im Ganzen auf das unveräußerliche Eigene, das unwiederholbar Persönliche. In ihr gewahrt man das gestalthafte Ergebnis, den „Naturformen der Dichtung“ das Eigene abzugewinnen, sie persönlich aus- oder umzugestalten; je bedeutender ein Dichter, desto eigenwilliger ist die Struktur seiner Dichtung, desto unverwechselbarer seine Sprache; das ist beständig nachzuweisen. Am eindrucksvollsten wird dieser Nachweis aber dort ausfallen, wo der Dichter eine angestammte Gattung verläßt, alle Errungenschaften aufbietet, Ausdruckskräfte sich noch stärker auswirken, damit auch in anderer Darstellungsform das Grundgesetz seines Stils sich durchsetzt und erfüllt.

Miszellen.

Karl von Hardenbergs Biographie seines Bruders Novalis

von

Richard Samuel (Melbourne)

In der dritten Auflage von *Novalis Schriften* (hg. von Ludwig Tieck und Friedrich Schlegel, Berlin, Reimer 1815) veröffentlichte Tieck als *Vorrede* eine Biographie des Dichters, von der er sagt, sie enthalte *die wenigen Nachrichten, die ich aus den Erinnerungen eines zwar vertrauten aber nur kurzen Umganges mit dem Verweigten habe sammeln können.* Diese Angabe zur Herkunft der Biographie war unrichtig. Der größte Teil dieser Biographie stützte sich auf Aufzeichnungen, die Novalis' Bruder Karl von Hardenberg verfaßt hatte. Dieser war zwei Jahre vor Erscheinen von Tiecks *Vorrede* gestorben (er lebte von 1776 bis 1813). Daß Karls Biographie vorhanden war, ergab sich schon früh aus einer Reihe von Äußerungen Friedrich Schlegels, deren erste sich in dem Briefe an Tieck vom 5. November 1801, ein halbes Jahr nach Novalis' Tod, findet: *Die Biographie, die er* [der Bruder]* *Lust zu machen hat, soll für sich bestehn, also darfst Du darauf nicht warten* (Holtei, *Briefe an Tieck*, Breslau, 1864, III, S. 317). Im Oktober 1805 war das Schriftstück spätestens fertig, denn am 31. dieses Monats schreibt Hardenberg dem Verleger Reimer: *Mit der nächsten Post geht die Biographie an Friedrich Schlegel ab* (J. Körner, *Briefe von und an Friedrich und Dorothea Schlegel*, Berlin 1926, S. 469).

Das Manuskript von Karls Biographie war nicht im Archiv des Schlosses Oberwiederstedt, als Paul Kluckhohn und der Unterzeichnete dort für ihre Ausgabe von *Novalis Schriften* (Leipzig 1929, 4 Bde., im folgenden zitiert Kl.) arbeiteten. Daß es früher dort gewesen war, geht aus einem Briefe der Sophie von Hardenberg, einer Nichte des Dichters, hervor, die am 20. April 1871 an Philipp Veit schrieb, daß die von Tieck den Werken vorangeschickte Biographie von Karl von Hardenberg sei, was sie nach dem Manuskript, welches in ihren Händen sei, sicher wisse[1]. Wieso die Handschrift aus Oberwiederstedt verschwand, ist nicht auszumachen, jedenfalls wurde sie später (1930) von der Firma Stargardt aus Privatbesitz angekauft und von der Berliner Staatsbibliothek im gleichen Jahre erworben. Allerdings ging sie während des Krieges, wie die meisten Handschriften der Bibliothek, wieder verloren. Der Unterzeichnete war aber in der Lage, eine diplomatische Abschrift des Manuskriptes vorzunehmen, die er nun mit Erlaubnis der Handschriftenabteilung der Deutschen Staatsbibliothek vorlegt. Denn obwohl sich Tieck in den SS. XI—XXXI seiner Vorrede von 1815 eng an Karl von Hardenbergs Aufzeichnungen anschließt, gibt das Manuskript der letzteren in seinen Abweichungen vom oder Ergänzungen zum Tieckschen Text manche neuen Tatsachen und Aufschlüsse für die Novalisforschung. Das

* In den Quellenzitaten bedeuten runde Klammern ( ) in der Handschrift ausgestrichen, winklige Klammern ⟨ ⟩ in der Handschrift nachträglich eingeschoben, eckige Klammern [ ] vom Herausgeber zugefügt.

[1] Der Unterzeichnete hat Abschriften der Briefe Sophies an Philipp Veit und dessen Töchter. Die Originale waren im Besitz des 1941 verstorbenen Studienrats Hubert von Lassaulx, eines Urenkels Philipp Veits, des Sohnes der Dorothea Schlegel.

wichtigste Moment ist wohl, daß die im Manuskript Hardenbergs niedergelegten Beobachtungen authentischer sind als die Tiecks und einen größeren Wahrheitsgehalt besitzen.

Die Handschrift umfaßt 10 eng beschriebene Folioseiten. In der oberen Ecke der ersten Seite findet sich die Eintragung von fremder Hand: „gehört in den Schrank des sel. Vaters". Da Dorothea alles Material von Novalis in den Händen ihres Gatten nach dessen Tode (1829) Tieck übersandte, dieser es später Eduard von Bülow zur Verfügung stellte, der es nach Tiecks Tode der Familie Hardenberg im August 1853 zurücksandte, so kann man annehmen, daß Karls Manuskript den gleichen Weg gegangen war.

Die Handschrift zeigt verschiedene Stufen der Bearbeitung. Eine erste Niederschrift kann herausgeschält werden, die später vom Verfasser wieder durchgearbeitet worden ist. Dazu kommen Änderungen von Friedrich Schlegels Hand, die bezeichnend sind. Diese, obwohl nur gering, beziehen sich auf das Verhältnis von Novalis zu Schlegel einerseits und Tieck andrerseits. Karl von Hardenberg stellte Tieck stärker heraus als Schlegel, was dieser augenscheinlich mißbilligte. So änderte er den Satz, daß die Bekanntschaft mit Tieck ohne Zweifel *die merkwürdigste und liebste seines Lebens* war in *eine der merkwürdigsten und liebsten*; er strich ferner die Bezeichnung Tiecks als *des vertrautesten* unter Novalis' Freunden aus.

Für die Abfassung der Biographie haben wir eine untere Zeitgrenze. Diese ergibt sich aus dem Hinweis auf das *2. Sonett unter den vermischten Gedichten* (s. unten S. 177). Damit meint Hardenberg das Gedicht II der *Vermischten Gedichte* des zweiten Bandes von *Novalis Schriften*, S. 113 f. (Kl. I, S. 264) beginnend *In stiller Treue sieht man gern ihn walten . . .*, das Karl selbst gewidmet war und ihm deshalb besonders teuer gewesen sein muß. Der 2. Band erschien erst Anfang 1803 und war nicht vor Ende 1802 ausgedruckt, sodaß die Biographie nicht früher entstanden sein kann; Karl von Hardenberg hatte diesen Band im Februar 1803, von welchem Monat wir einen Brief von ihm an den Geologen Werner in Freiberg haben, dem er ein Exemplar dediziert. Anfang November 1805 sandte Karl also die Biographie an Friedrich Schlegel, d. h. vor der Herausgabe der 2. Auflage der *Schriften*, für die sie offenbar bestimmt war, denn es war Friedrich Schlegels Plan, daß die *nur wenige Blätter betragende Biographie des Bruders* den 2. Band der zweiten Auflage beschließen sollte (an Reimer, 24. Februar 1806, Körner, a. a. O. S. 73). Reimer kam diesem Wunsche nicht nach.

Das Manuskript zeigt, wie erwähnt, deutlich zwei Phasen der Behandlung: eine erste Niederschrift, während der der Verfasser oft ansetzt und dann unmittelbare Verbesserungen vornimmt. In einer zweiten Phase, offenbar späteren Datums, wird das Ganze noch einmal durchgearbeitet. Stilistische Änderungen werden vorgenommen, wie z. B. die Umstellung von Wortfolgen innerhalb von Sätzen, wobei die neue Wortstellung durch Zahlen über den Worten angedeutet wird. Es ist augenscheinlich, daß Karl von Hardenberg, obwohl er als Lyriker unter dem ihm von Novalis gegebenen Pseudonym Rostorf hervortrat, sich stilistisch recht unsicher fühlt. Weitere Änderungen stellen Ausstreichungen von Einzelangaben dar. Offenbar wollte der Verfasser bestimmte Dinge allgemeiner halten als ursprünglich. So merzte er eine Reihe von Daten und Ortsangaben aus, die uns allerdings jetzt gut zu statten kommen. Andrerseits fügte er verschiedene Dinge ein, welche die biographischen Fakten stärker präzisieren, z. B. wenn er *viele Wochen in Thüringen* in *einige* ändert. Die wichtigste

Einfügung bezieht sich auf die *Hymnen an die Nacht*. In der ersten Niederschrift gab Karl ganz allgemein an, daß die *Hymne an die Nacht* (er gebraucht den Singular) in die Zeit nach Sophiens Tode falle; bei der Durchbearbeitung fügte er hinzu *doch mehr im Herbst 97*, was auf recht deutliche Erinnerung hinweist und deshalb auf eine „Urhymne" in der zweiten Hälfte des Jahres 1797 schließen läßt, deren Handschrift allerdings nicht erhalten ist.

Tiecks Art der Benutzung der Biographie läßt den Schluß zu, daß er nicht das Manuskript, das Schlegel im Spätherbst 1805 erhielt und durcharbeitete, in der Hand gehabt hat, sondern eine Abschrift, möglicherweise der ersten Fassung. Am 26. Oktober 1805 beklagt sich Friedrich Schlegel bei seinem Bruder Wilhelm darüber, daß Tieck *eine Biographie, die er sich vom Bruder hat machen lassen*, mit nach Rom genommen habe, ohne eine Abschrift zurückzulassen (J. Körner, *Krisenjahre der Frühromantik*, Brünn 1936, S. 239). Da aber kurz darauf Friedrich von Karl von Hardenberg das stark korrigierte Manuskript doch erhielt, ist es wahrscheinlich, daß Hardenberg Tieck eine Reinschrift sandte und zwar vor August 1805, denn am 4. dieses Monats traf Tieck von München kommend in Rom ein.

Tieck hat Hardenbergs Biographie überall da, wo er keine persönlichen Kenntnisse besaß, fast wörtlich benutzt, aber ständig stilistisch geändert, gelegentliche Ausschmückungen, manchmal auch Betrachtungen eingefügt. Dadurch ist er in mancher Beziehung weniger präzise als Hardenberg und läßt gelegentlich auch Einzelheiten aus, die Hardenberg mitteilt, z.B. daß Novalis im 12. Lebensjahre nicht nur Gedichte las, sondern auch schrieb, daß Sophie *von hoher Gestalt* war. Daß Tieck dreimal *Arnstadt* statt *Tennstedt* in Thüringen sagt, zeigt, wie wenig ihm über diese wichtige Periode im Leben des Dichters bekannt war; dieser Irrtum ist übrigens von mehreren späteren Biographen wiederholt worden.

Wie Tieck stilistisch änderte, zeigt sich an folgenden Beispielen:

Hardenberg	Tieck
; mehre Bekanntschaften und Freunde aus dieser Zeit unter denen erstern man vorzüglich Fichte[2]*, und denen letztern Frd. Schlegel nennen kann, machten einen bleibenden Eindruck theils auf seine litt. Laufbahn, theils auf sein (ganzes) Leben. —*	*Zur nemlichen Zeit machte er auch Friedr. Schlegels Bekanntschaft, dessen wärmster Freund er bald wurde: auch Fichte lernte er kennen, und diese beiden Geister hatten einen großen und bleibenden Einfluß auf sein ganzes Leben.*
Die wahre Frühlings Zeit seines Lebens fiel in das Frühjahr und Sommer 95, wo er (mit seinen beyden Brüdern mehre Wochen) seine geschäftslosen Tage alle in Grüningen verlebte.	*Der Frühling und der Sommer von 1795 war die Blütezeit seines Lebens: jede Stunde, die er seinen Geschäften abgewinnen konnte, brachte er in Grüningen zu, . . .*
Sophie trug alle diese Leiden mit (einer) unbeschreibliche(n)r (Standhaftigkeit) Geduld und wahren Heldenmuth; . . .	*Mit hohem Muth und unbeschreiblicher Geduld ertrug Sophie alle diese Leiden: . . .*

[2] Daß Novalis Fichte (und Hölderlin) schon im Frühsommer 1795 persönlich bei F. L. Niethammer in Jena kennen gelernt hat, ergibt sich aus noch unveröffentlichten Tagebüchern Niethammers im Besitz von J. L. Döderlein, München. Döderlein machte auf die Begegnung in seinem Aufsatz *Neue Hegeldokumente* in Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte, 1948, Heft 1, S. 5 aufmerksam.

Daß Tieck die klareren Angaben Karls vollständig verwischen konnte, zeigt sich in der Beschreibung der letzten Krankheitswochen des Dichters. Von Tieck erhalten wir den Eindruck, daß Novalis noch nach seiner Rückkehr von Dresden Ende Januar 1801, also während der zwei Monate vor seinem Tode, amtlich und schriftstellerisch arbeitete und z. B. das erwähnte Sonett an Karl damals verfaßt habe. Das geht aber aus Karls Angaben nicht hervor:

Hardenberg

— im Januar 1801 sehnte er sich sehr nach seinen Eltern (zurück), und Ende dieses Monats reiste er (mit seinem Vater) mit seinem nunmehrigen 2. Bruder und Julie, die ihn nicht verlassen wollte, nach W. zurück; — Hier verschlimmerte sich sein Zustand doch ohne Schmerzen, wie denn überhaupt die ganze Krankheit ohne bedeutende Schmerzen war; — die geschiktesten Aerzte von Leipzig und Jena wurden nun noch zu Rathe gezogen. — Während (derselben) seiner Krankheit las er viel von geistlichen Schriften außer der Bibel besonders die Schriften von Zinzendorf und Lavater, die er (von jeher) geliebt hatte, im Anfang derselben auch arbeitete er noch theils in Civil theils an poetischen Arbeiten; so ist z. B. das 2te Sonett unter den vermischten Gedichten, aus seiner Krankheit; . . .

Tieck

. . . im Januar 1801 wurde der Wunsch, wieder bei seinen Eltern zu seyn so lebhaft in ihm, daß er Ende dieses Monats sich nach Weißenfels zurück begab.

Hier wurden die geschicktesten Aerzte von Leipzig und Jena zu Rathe gezogen, aber sein Zustand verschlimmerte sich mit jeder Woche, doch war er, wie in seiner ganzen Krankheit, fast ohne Schmerzen. Er arbeitete noch in seinen Geschäften, und schrieb außerdem vieles für sich in seinen Heften nieder, auch versuchte er einiges Poetische, so ist z. B. das zweite Sonett, unter seinen vermischten Gedichten, aus dieser Periode. Er las sehr fleißig in der Bibel, auch vieles von Zinzendorfs und Lavaters Schriften.

Nach Karl wurden also das Sonett und andere poetische Arbeiten am Anfang der Krankheit, die im August 1800 begann, geschrieben und nicht, wie Tieck sagt, am Ende.

Nicht nur Tieck benutzte Karls Aufzeichnungen im Jahre 1815, sondern auch der Kreisamtmann Just schon zehn Jahre früher. Aus seiner Feder stammt die erste gedruckte Biographie des Novalis. Sie wurde in Schlichtegrolls *Nekrolog*, Gotha 1805, 4. Stück, S. 187—241 veröffentlicht, und von ihr erschien auch ein Sonderdruck in Buchform. Eine Reihe wörtlicher Übereinstimmungen erweist die Benutzung von Karls Biographie, besonders der wörtliche Abdruck des einen Satzes aus Novalis' Brief an Karl über den Tod des Bruders Erasmus (s. unten S. 180). Die Übereinstimmungen führen weiter zu dem Schluß, daß Just wie Tieck eine Abschrift von Karls erster Niederschrift vor sich gehabt hat, die zu Anfang des Jahres 1805 fertig gewesen sein muß. Denn Justs Nekrolog erschien im April 1805, also 7 Monate bevor Karl das endgültige Manuskript an Friedrich Schlegel absandte. Tieck hat augenscheinlich Justs Arbeit nicht gekannt, sonst hätte er sich dessen Darstellung, die weit detaillierter war als die Karls, viel aus eigener Erfahrung schöpfte und Briefe enthielt, sicher zunutze gemacht.

Tieck hat allerdings auch Einiges aus eigener Erfahrung und unabhängig von Karl mitgeteilt, dazu eine Beschreibung der physischen Erscheinung des Dichters und seiner Persönlichkeit. Seine Biographie ist der Karls gegenüber ein romantisches Kunstwerk in sich selbst. Dennoch ist die Biographie des Bruders ein wichtiges Glied in der Kette frühester Nachrichten von Zeitgenossen über Novalis.

TEXT

Am 2ten May im Jahr Christi 1772 ward N[ovalis] auf einem Land Gute in der Grafschaft Mannsfeld geboren. Er war der erste Sohn und das 2te Kind frommer Eltern; in seinen ersten Kinderjahren war er schwächlich doch ohne schwere Krankheit bis in das 9te Jahr, auch schien er bis dahin keinen außerordentlichen Geist zu versprechen, und nur die vorzügliche Liebe und zärtliche Anhänglichkeit zu seiner Mutter zeichnete ihn vor seinen andern Geschwister aus; die nur um 1 Jahr ältere Schwester [Karoline], und noch 2 wenige Jahre jüngere Brüder [Erasmus und Karl] machten allein seine Spielgesellschaft (aus, da die Eltern immer auf dem Lande lebten); In seinem 9ten Jahre bekam er die Ruhr, und als Folge dieser Krankheit eine Atonie des Magens die nur durch die schmerzhaftesten Reizmittel und eine langwierige Cur konnte gehoben werden; — Jezt schien sein Geist auf einmal zu erwachen; — Sein Vater ein sehr (braver, heftiger und) thätiger Mann war (zudem) wegen sehr weitläuftigen Geschäften (immer) viel auf Reisen, und der wichtigste Theil seiner Erziehung (war) also der Mutter und den Hofmeistern überlassen; die sanfte Ruhe der Mutter, und die religiöse Stimmung beyder Eltern, die sich natürlich dem ganzen Hause mittheilte, machten die tiefsten Eindrücke auf sein (Herz) Gemüth, die ihn ⟨bis auf seine lezten (Stunden) Augenblicke⟩ immer begleiteten; — Er war sehr fleißig in seinen Stunden, und Lateinisch und Griechisch kannte er schon mit einer gewissen Fertigkeit im 12ten Jahre; auch finden sich (schon viele) mehrere[1] *Gedichte aus dieser Zeit; — in seinen Erholungs Stunden war seine Lieblings Lektüre Gedichte und Mährchen, deren leztere er auch seinen Geschwistern gern erzählte; So (gehört) ist es vielleicht (unter eine) bemerkenswerth(e) (Anekdote seines Geistes), daß die 3 Brüder nach seiner Angabe folgendes Spiel sehr liebten; Jeder war ein Genius, des Himmels, des Wassers, oder der Erde, und alle Sonntag Abend erzählte Nov[alis] (über) seinen Brüdern neue Begebenheiten aus ihren Reichen, die er auf das anmutigste und mannigfaltigste zu ergänzen wußte, und dieses Spiel wurde 3—4 Jahr ununterbrochen fortgesezt. — Die Geschichte las er mit großem Eifer ⟨.⟩ und*

> *seine Hofmeister hatten nie nötig ihn zum Fleiß anzutreiben, vielmehr wäre es seiner Gesundheit wohl vortheilhafter gewesen, wenn sie seinen Fleiß zu Zeiten zurückgehalten hätten*[2]*. (Von seinen 14ten Jahre endet sich folgendes Bruchstück eines Gedichtes, das er in eins seiner Lesebücher zu der Zeit geschrieben*[3]*.)*

Im Jahr 1789 gieng er auf ein Gymnasium, und das folgende Jahr im Herbst nach Jena; — 1792 verwechselte er diese Universität mit Leipzig, wo er mit seinem 2ten Bruder [Erasmus] zugleich studierte; das Jahr darauf ging er nach Wittenberg und endigte dort 94 im Herbst seine Studien; (und um sich in praktischen Geschäften zu üben) In diesen Lernjahren trat nur einmal eine interessante Unterbrechung seines gewöhnlichen Lebens ein; da bey dem Ausbruch des französischen Krieges eine plözliche Krieges Lust in seinem Herzen

[1] Später eingesetzt.

[2] Dieser Satzteil wurde später mit gelber Tinte durchstrichen.

[3] Dieser Satz wurde bei der Niederschrift durchstrichen, und das Gedichtende steht nicht in der Handschrift.

erwachte, die nur durch die vereinten Bitten seiner Eltern und Verwandten zu beruhigen war; mehre Bekanntschaften und Freunde aus dieser Zeit unter denen erstern man vorzüglich Fichte, und ⟨denen leztern⟩ Frd. Schlegel nennen kann, machten einen bleibenden Eindruk (auf) theils auf seine litt[erarische] Laufbahn, theils auf sein (ganzes) Leben. — Nachdem er (von) Wittenberg (zurück) verlassen gieng er nach Tennstedt in Thüringen um sich bey dem dortigen Kreis Amtmann Just noch in praktischen Geschäften zu üben; bald wurde dieser treffliche Mann einer seiner wärmsten Freunde, und Novalis war nirgends so gern als in diesem Hause, besonders da sich Just (bald) kurz nachher mit einer liebenswürdigen (Frau) Wittwe verheirathete, die Novalis schon in Wittenberg als die Frau eines (seiner) dortigen Professors [Nürnberger] sehr (schäzte, verehrte) hoch schäzte. — Nicht lange nachdem er nach Tennstedt gekommen war, lernte er auf einem benachbarten Land Gute Grüningen Sophie v. K[ühn] kennen; und der erste Augenblick des Sehens bestimmte ihn für eine Ewigkeit; (auch mußte jeder der sie sah bekennen) Auch war Sophie von so zarter Lieblichkeit, und hoher Gestalt, daß man schon damals in ihrem 13ten Jahre die nahe Bewohnerin des Himmels nicht verkennen konnte. — Die wahre Frühlings Zeit seines Lebens fiel in das Frühjahr und Sommer 95, wo er (mit seinen beyden Brüdern mehre Wochen) seine geschäftslosen Tage alle in Grüningen verlebte. Im (November) Spät Herbst dieses Jahres wurde Sophie an einem Seiten stechenden Fieber tödlich krank; kurz vorher hatten Ihre Eltern ihm das Jawort gegeben. — Sie wurde nach einigen Wochen zwar wieder hergestellt, behielt aber einen Schmerz in der Seite, (verließ) der oft sehr unleidlich wurde. — Die Krankheit der geliebten Braut griff Novalis natürlich sehr an; doch beruhigte ihn die Aussage des Arztes (bald gänzlich), der den Schmerz für unbedeutend ausgab. — Kurz nach ihrer Genesung gieng N[ovalis] nach W[eißenfels] und wurde bey einem Provinzial Departement, von welchem sein Vater Director war, Auditor; der Winter auf 96 verfloß ihm unter beständigen Geschäften, und die Nachrichten von G[rüningen] waren (sehr gut) beruhigend. — Im Frühjahr war er einigemal dort, und fand Sophie meist wohl. — Der 2te Bruder [Erasmus] mußte während dieser Zeit, seiner Gesundheit wegen, das Studiren aufgeben, und (lernte) widmete sich an einem entfernteren Orte dem Jagd- und Forstwesen; der 3. Bruder [Karl] war Soldat, und hatte in diesem Frühjahr wieder in Campagne marschieren müssen. — Novalis (blieb also nur mit seinen) hatte jezt in seiner Eltern Hause nächst diesen, nur seine 2 ältern Schwestern [Karoline und Sidonie][4] um sich; die andern Geschwister waren zu seinem Umgang noch zu klein. Im Sommer, da er ganz unbesorgt an eine sich annähernde Verbindung mit Sophie dachte, erhielt er auf einmal die unerwartete Nachricht, daß sie in Jena sey, und sich dort habe operieren lassen; sie hatte selbst gewünscht, daß er diese Nachricht erst nach der Operation erfahren sollte; — Er flog nach Jena, und fand sie an einem Lebergeschwüre krank; der geschikteste Arzt hatte die Operation verrichtet, und wenn es sich gleich zur Besserung anließ, so versprach doch dieser eine sehr langsame Genesung; Bald mußte die Operation wiederholt werden, und der Arzt befürchtete (nun), leider mit Recht, daß sie zu wenig Kräfte habe, um die Heilung hoffen zu lassen; — Sophie trug alle diese Leiden mit (einer) unbeschreibliche(n)r (Standhaftigkeit) Geduld und wahren Heldenmuth; N[ovalis] war mit seinen Eltern und Geschwistern | die beiden Brüder waren in der Zeit zurückgekommen|, meist in Jena und hoffte mit seiner ganzen Familie, die das liebenswürdige Mädchen unendlich liebte, immer noch auf Genesung; im

[4] Sidonie war 7 Jahre jünger als Novalis.

Dezbr. wünschte Sophie wieder nach G[rüningen] zu kommen; N[ovalis] bat seinen 2ten Bruder [Erasmus], mit ihr die Reise zu machen, und dieser begleitete sie mit ihrer Mutter und Schwester, die sie in Jena gepflegt hatten, zurück nach G[rüningen], und reiste von dort aus (auf ein Forstinstitut in Franken [Zillbach]) zu seiner weitern Bestimmung.— N[ovalis] war nun abwechselnd in G[rüningen] und Weißenfels, fand aber S[ophie] leider immer kränker; Ende Januar kam auch der 2te Bruder sehr krank zurück nach W[eißenfels]; — Natürlich war es jezt (sehr) traurig in dem Hause, wo man den Tod zwey geliebter Personen täglich erwarten mußte. — Den 17ten März 1797 war S[ophiens] 15ter Geburtstag, und den 19ten gegen Mittag entschlummerte sie in den Armen ihrer Schwester und ihrer treuen Pflegerinn und Erzieherin einer Maslle. Danscours; — der 3te Bruder [Karl] mußte ihm die Nachricht (bringen) sagen; — Nach 8 durchgeweinten Tagen und Nächten, reiste er nach T[ennstedt] um dort bey seinen treuen Freunden näher an dem geliebten Ort zu seyn. — Den 14ten April gieng auch der 2te Bruder [Erasmus] in eine bessre Welt. — N[ovalis] schrieb dem 3ten Bruder, der (im nördlichen) nach Niedersachsen (bei einem Onkel lebte) verreist war: „sey getrost, Erasmus hat überwunden; die Blüthen des lieben Kranzes lösen sich einzeln hier auf, um sich ihn dort schöner und ewig zusammenzusetzen."[5] Seit diesen Augenblick waren diese beyden Brüder noch inniger als zuvor (verbunden) vertraut. — N[ovalis] blieb (viele) einige Wochen in Thüringen und kam getröstet und wahrhaft verklärt zu seinen Geschäften zurück, diese betrieb er eifriger als je[6], da er sich von nun an nur als ein Fremdling auf[7] Erden betrachtete. — (Im Dezbr. 97 gieng er) In diese Zeit ⟨doch mehr im Herbst 97⟩ fallen mehre seiner Fragmente und die Hymne an die Nacht. — Im Dezbr. (97) gieng er nach Freyberg, und lernte dort ⟨im Jahr darauf⟩ Julie v. C[harpentier] kennen; (98 versprach und) er verlobte sich mit diesem liebenswürdigen Mädchen, die ihm allein Sophiens Verlust ersezen konnte; (In Freyberg) dort schrieb er Glauben und Liebe, und mehre andere Fragmente, wohin der Blütenstaub kann gerechnet werden; (dort) auch wuchs in Freyberg seine Liebe zum Bergbau und zu der Naturwissenschaft immer mehr, wozu besonders sein vertrauter Umgang mit dem großen Mineralogen Werner das Meiste beytrug. — 99 im Frühjahr starb die erwähnte Danscour aus wahrer Sehnsucht nach Sophie[8]; bald darauf kehrte (er) Nov[alis] aus Freyberg zu seinem Vater zurück und erwartete (dort) seine Anstellung, die 1800 als Assessor bey dem Provinzial Departement seines Vaters, und als Amts Hauptmann des Th[üringischen] Kr[eises] erfolgte. — In das Jahr 99 fällt auch seine Bekanntschaft mit L. Tiek, die ihm ohne Zweifel (die) eine der merkwürdigste(n) und liebste(n) seines Lebens war[9]; er sah ihn in diesem Jahre oft in Jena (bey) mit den beiden Gebrüdern Schlegel und Ritter, welchen leztern er (auch) wegen seiner kindlichen Liebe zur Natur sehr liebte. — In diesem Jahr (entstand ihm) erwuchs auch die Idee zum Oefterdingen und zu den übrigen projektirten poetischen Arbeiten, worüber er sich (viel) mit seinen Freunden in Jena, und besonders mit L. Tiek (dem vertrautesten unter diesen)[10] (sich)

[5] Dieser Brief an Karl ist nicht erhalten.

[6] Ursprünglich: *die er eifriger als je betrieb, der* (Zahlen später über die Worte gesetzt und *se* zum ersten Wort hinzugefügt.)

[7] Wohl ein Hinweis auf das Gedicht *Der Fremdling* (Kl. I, S. 348 f.).

[8] Die Danscour starb im Mai 1798. Tieck übernahm das unrichtige Datum.

[9] Friedrich Schlegel strich *die* (etc.) aus und fügte *eine der* ein.

[10] Friedrich Schlegel strich diese 4 Wörter aus. Tieck schreibt: *Unsre Bekanntschaft wurde sogleich zur vertrautesten Freundschaft.*

öfterer unterredete. Er war sehr fleißig und arbeitete nächst seinen Civil Geschäften unaufhörlich (an den Fragmenten und poetis). Im Herbst 99 verheirathete sich seine älteste Schwester [Karoline]; nach dieser Heirath mußte er in Geschäften an einem einsamen Orte [Artern] in der güldnen Aue in Thür[ingen] am Fuße des Giffhäuser Berges eine Zeitlang leben, und (dort) hier in seiner Einsamkeit wurde der größte Theil des Ofterdingen fertig; (es waren nur) Sein Umgang bestand dort nur aus 2 Menschen (dort, mit denen er umging) der eine war der Schwager von Julien [Thielmann], und der andere [Funk] ein geistvoller (Bekannter) Mann, den er durch den erstern kennen gelernt hatt, und (durch) dessen Bibliothek besonders alter Chroniken er schon im Frühjahr den Gedanken zum Ofterdingen (aufkam) verdankte. — Im April 1800 bemerkten seine Verwandten durch ein (blässeres) bleicheres und mageres Ansehen, eine bedeutende Veränderung seiner Gesundheit, wovon[11] *er aber gar nichts fühlte; auch ist nicht die entfernteste Ursach zu finden, als etwan eine mögliche Erkältung bey einem in der Nähe entstandenen Feuer, wo er sich heftig erhizt hatte, und in der kalten Nacht noch zurückritt. — Im August, da er gerade zu seiner Hochzeit nach Freyberg reisen wollte, zeigte sich bei ihm einiges Blutspeyen, was die Ärzte für (gewöhnliche) unbedeutende Hämorrhoidal Übel hielten, dies wiederholte sich immer periodisch, im (Anfang) Oktober reiste er mit seinen Eltern und Bruder [Karl] nach Dresden, die erstern giengen von dort aus zu ihrer verheirateten Tochter in die Ober Lausitz, und Nov[alis] blieb mit seinem Bruder in Dresden; (Im Oktbr.) Anfang Novbr. erfuhr Novalis daß einer seiner Brüder von 14 Jahren [Bernhard] durch Unvorsichtigkeit (in der Saale) ertrunken war; der Schrekken über diese Nachricht zog ihm einen heftigen Blutsturz zu, und von dem Augenblik erklärten die Ärzte seine Krankheit für unheilbar; — Julie kam bald darauf nach Dresden, um (ihn selbst zu pflegen) seine Pflege mit seinen beyden Brüdern [Karl und Anton] dort zu theilen. — In dieser Zeit starb auch Sophiens Mutter [9. Nov. 1800]. — Einmal wünschte (er) Nov[alis] von Dresden in das südlichere Klima zu einem seiner Freunde, Herbert, nach Clagenfurt zu reisen; aber die Ärzte wiederriethen (seiner Schwäche wegen) diese Reise; — im Januar 1801 sehnte er sich sehr nach seinen Eltern (zurück), und Ende dieses Monats reiste er mit (seinem Vater) seinem nunmehrigen 2ten Bruder [Karl] und Julie, die ihn nicht verlassen wollte, nach W[eißenfels] zurück; — Hier verschlimmerte sich sein Zustand doch ohne Schmerzen, wie denn überhaupt die ganze Krankheit ohne bedeutende Schmerzen war; — die geschiktesten Ärzte von Leipzig und Jena wurden nun noch zu Rathe gezogen. — Während (derselben) seiner Krankheit las er viel von geistlichen Schriften außer der Bibel besonders die Schriften von Zinzendorf und Lavater, die er (von jeher) geliebt hatte, auch arbeitete er noch im Anfang derselben theils*[12] *in Civil theils an poetischen Arbeiten; so ist z. B. das 2te Sonett unter den vermischten Gedichten, aus seiner Krankheit; In den letzteren Wochen und Tagen glaubte er gewiß an baldige Genesung, da der Husten sich verminderte und er sich selbst außer Mattigkeit gar nicht krank fühlte; wenn er nicht las, so durchdachte er seine Arbeiten, sodaß er noch einige Tage vor seinem Tode sagte: „Wenn ich erst wieder besser bin, dann sollt ihr erst erfahren, was Poesie ist,*

[11] Ursprünglich: *eine bedeutende Veränderung seiner Gesundheit, durch ein (blässeres) bleicheres und mageres Ansehen wovon* (später Zahlen 1—12 darüber gesetzt).

[12] Ursprünglich: *im Anfang derselben auch arbeitete er noch theils.* (Die Zahlen wurden später über die Worte geschrieben.)

ich habe herrliche Gedichte und Lieder im Kopfe."[13] — *Von den 19ten März, als Sophiens Todestag, wurde er merklich schwächer; mehre seiner vertrauten Freunde besuchten ihn noch in dieser Zeit; Fr. Schlegel kam d. 21sten März; Nov[alis] freute sich sehr seiner Ankunft, unt unterhielt sich täglich lange mit ihm über (Poesie und) ihre wechselseitigen Arbeiten; den 25sten März früh 6 Uhr ließ er sich nach einer ruhigen Nacht noch 2 Bücher von seinem Bruder geben, schlug darinn etwas nach; dann bestellte er sein Essen, und sprach bis gegen 8 Uhr; gegen 9 (rief) bat er seinen Bruder (und bat ihn) etwas auf dem Clavier zu spielen, darüber schlief er ein; Fr. Schlegel (kam kurz) trat nachher in die Stube, so schlief er bis nach 12 Uhr, wo er ohne die mindeste Bewegung (in eine bessre) verschied. Sein Gesicht war im Tode so unverändert freundlich, als wenn er lebte.*

[13] Tiecks Fassung dieses Ausspruchs (*Novalis Schriften*, 3. Aufl. 1815, S. XXX): *Jetzt habe ich erst erfahren, was die Poesie ist, unzählige, und ganz andre Lieder und Gedichte, als die ich bisher geschrieben habe, sind in mir aufgegangen.*

Zu Kleists Briefen

von

Joachim Bumke (Heidelberg)

I. Ein unbeachteter Brief

Kam die Aufforderung zur Erfüllung eines Versprechens, das ich seit 10 Monaten unerfüllt lassen konnte, wirklich von Ihnen selbst, auf Ihre eigene Veranlassung; so beweist sie mehr für Sie, als Ihr gutes immer zärtliches, anspruchsloses Herz vielleicht ahndet. Tausend andere würden im Gefühl des beleidigten Stolzes über ein so langes Stillschweigen es für Erniedrigung gehalten haben, den Vergessenen an sein Versprechen zu erinnern, da er von selbst dessen sich nicht zu erinnern schien, oder wenigstens ihr Andenken für erloschen halten; und so vielleicht, ohne große Bemühung, den Überrest ihrer eigenen Empfindungen für den Strafbaren noch zu bewahren, allmählig eine Vereinigung gänzlich zu Grunde gehen lassen, die schon Jahre zählte und auf unserer beider Laufbahn doch manche Blume entstehen ließ. Allein Sie, der Sie selbst so wahr und innig fühlen, was ungeheuchelte und ungekünstelte Freundschaft ist, wußten auch mich richtig zu beurtheilen, und dafür sage ich Ihnen den wärmsten Dank. Sie wußten es wohl, daß ich nicht im Stande sein könnte, weder Sie, noch die mannigfaltigen Beweise Ihrer Anhänglichkeit für mich, noch die Tage und Stunden zu vergessen, die wir zusammen verlebt haben, und daß also andere Ursachen, als eine solche, die Sie beleidigen und mich beschimpfen würde, mein Schweigen veranlaßt haben mußten. Keine Vorwürfe, keine Klagen, nur eine zärtliche Bitte setzen Sie ihm entgegen, und verraten auch nicht durch den leisesten Wink, daß Sie alle die Ansprüche fühlten, die Sie zu einem ganz andern Betragen von meiner Seite berechtigen. Wirklich ich glaube noch nie so wahr geliebt worden zu sein, aber gewiß ist auch meine Dankbarkeit ebenso wahr, und oft werfe ich mir vor, daß ich sie damals, als wir noch beisammen waren, wohl noch deutlicher manchmal hätte zu erkennen geben können. Und doch waren Sie immer mit mir zufrieden, immer gleich sanft, immer gleich gefällig und nachgebend gegen meine Eigenheiten, meine Launen, obgleich Sie nicht einmal die Ursache davon einsehen konnten. Ich wußte und sehe es täglich, daß ich den ersten Platz in Ihrem Herzen hatte, aber weit entfernt ein Gleiches von mir zu verlangen, erfüllte Sie jeder, auch der kleinste Beweis meiner Zufriedenheit mit der lebhaftesten Freude, und Sie verlangten für die liebevollen Bemühungen zu meinem Vergnügen keinen Dank, als den, daß ich nur froh war. Unverdorbene Seele, Zögling der liebenden Natur, wie wenige sind, die Dir gleichen!

Nicht wahr, Sie gedenken meiner jetzt oft, wenn Sie alle die bekannten Gegenden wieder betreten, wo wir mit einander die blühende Natur in ihren tausendfachen Scenen der sanften Freude genossen. Der grünende Wald, die flötende Nachtigall, der aufgehende Mond, die schweigende Nacht, der Abend, wenn er sich im stillen Flusse spiegelt, oder der strahlende Mittag, alles wird Sie an Ihren abwesenden Freund und an die Vorzeit erinnern. Möchte Ihnen doch mein Verlust ganz ersetzt sein, ich wüßte Sie so gern recht glücklich, und ich weiß, daß Sie das ohne Freundschaft, wie Sie sie für mich empfanden, nicht sein können; das sagte mir so oft Ihr heitrer Blick, wenn wir uns trafen, das sagten mir Ihre Thränen, als wir schieden.

Dieser Brief — besser: dies Fragment, denn mindestens Anrede und Schlußformeln fehlen; vielleicht auch sind es nur zwei Absätze eines längeren Briefes — ist seit mehr als fünfzig Jahren bekannt, wurde aber niemals für Kleist in Anspruch genommen, obwohl er alle Eigenheiten der Kleistschen Jugendbriefe zeigt. Er ist in einer Abschrift erhalten, die Kleists Freund Ludwig von Brockes angefertigt und in seine tagebuchähnliche „Sammlung von Excerpten, Entwürfen und Vormerkungen“[1] aufgenommen hat. Daraus hat ihn S. Rahmer zweimal abgedruckt[2].

Es ist Rahmers Verdienst, den Brief als ein Zeugnis der Freundschaft zwischen Brockes und Kleist erkannt zu haben[3]. Aber sicher unrichtig ist seine Annahme, der Brief sei von Brockes geschrieben, an Kleist. Gründe hat Rahmer nicht genannt; nur eine Datierung hat er gegeben, und die ist ebenso falsch: der Brief stamme „aus der Zeit nach der Trennung 1801 und vor der zweiten Reise im Mai desselben Jahres“ (*Kleist als Mensch* . . . S. 73). Brockes hat Ende Januar 1801 Berlin verlassen[4], Kleist ist Mitte April von dort aufgebrochen. Dazwischen liegt kaum ein Vierteljahr; im Brief aber ist von einem *seit 10 Monaten* unerfüllten Versprechen die Rede: so lange währte die Trennung mindestens schon.

Muß aber die Beziehung auf Kleists Pariser Reise aufgegeben werden, so entfällt überhaupt die Möglichkeit, sich Kleist als Adressaten des letzten Absatzes vorzustellen. Denn als er das nächste Mal, im Herbst 1802, aus der Schweiz kommend, *die bekannten Gegenden* wiedersah, kann er dies nicht vorher Brockes angezeigt haben, weil er von Bern aus ursprünglich nach Wien gehen wollte und erst in letzter Minute seinen Plan geändert hat[5]. Und ebensowenig wird Brockes unterrichtet gewesen sein, als Kleist im Januar 1807, von Königsberg aus, auf dem Weg nach Dresden war[6]. Übrigens kommt

[1] So charakterisiert S. Rahmer (*Das Kleist-Problem auf Grund neuer Forschungen zur Charakteristik und Biographie Heinrich von Kleists*, Berlin 1903, S. 66) Brockes' Aufzeichnungen.

[2] Zuerst in: *Heinrich von Kleist. Briefe an seine Schwester Ulrike*, Kleist-Bibliothek Bd. I, Berlin 1905, Anhang II, S. 215f.; dann in: *Heinrich von Kleist als Mensch und Dichter. Nach neuen Quellenforschungen*, Berlin 1909, Nachtrag 1a, S. 419f. — Dabei wirkte sich nachteilig aus, daß Rahmer nicht Philologe war, sondern Arzt: an dreißig Stellen differieren die beiden Abdrucke; aber nicht so, daß der eine genau, der andere ungenau ist, sondern einmal hat dieser, einmal jener den besseren Text. Ich habe mir aus beiden das beste herausgesucht, doch war die Entscheidung nicht immer sicher; überdies blieben Zweifel, ob wirklich überall, wo beide Abdrucke übereinstimmen, der Text korrekt ist. Zur Kontrolle gebe ich ein Verzeichnis der gröbsten Abweichungen (der Abdruck von 1905 ist mit A, der von 1909 mit B bezeichnet): Z. 8 *noch zu bewahren, allmählig*] *nicht bewahren und allmählig* A — Z. 9 *gänzlich*] *ganz* B — Z. 16 *mußten*] *müßten* A — Z. 17 *zärtliche*] *zeitliche* B — *verraten*] *verachten* A — Z. 19 *ich glaube*] *ich glaube wirklich* B — Z. 24 *Ursache*] *Ursachen* A — *davon*] *daran* B — Z. 29 *liebenden*] *lebenden* B — Z. 34 *strahlende*] *strahlenreiche* A — Z. 37 wenn] wann B.

[3] Daran sollte kein Zweifel sein: im letzten Absatz spiegelt sich die Würzburger Reise der beiden. Daß Brockes zur selben Zeit ganz ähnliche Erlebnisse mit einem andern Menschen teilte, ist unwahrscheinlich.

[4] Cf. Kleists Brief an Wilhelmine vom 31. Januar 1801 (ich lese Kleists Briefe in dem von Georg Minde-Pouet besorgten 5. Bd. der Erich Schmidtschen Ausgabe, Bibliogr. Inst. o. J.; zitiere nach Seite und Zeile): *Er hat mich verlassen, er ist nach Mecklenburg gegangen* . . . (S. 186, 12f.).

[5] Cf. Ulrikes Bericht (Paul Hoffmann, *Ulrike von Kleist über ihren Bruder Heinrich, Ein Beitrag zur Biographie des Dichters*, Euphorion 10, 1903, S. 107—12): *Eines Tages, kurz vor unserer Abreise* [aus Bern] *kömmt Heinrich nach Haus, und sagt: Hör Ulrike wir können nicht nach Wien, Wieland ist nach †††††† verwiesen, er hat keine Mittel, wir können ihn nicht in Stich lassen, wir wollen also heute noch dahin abreisen* . . . (Bl. 5).

[6] s. Alexander Dombrowski, Euphorion 14, 1907, S. 793; Rahmer, *Kleist als Mensch* . . . S. 362f.

ein so später Termin gar nicht in frage, da Brockes' Aufzeichnungen nur bis 1804 reichen[7].

Der Briefwechsel zwischen Kleist und Brockes ist verloren — einer der bedauerlichsten Verluste der Kleist-Überlieferung, da in den entscheidenden Jahren der Krise kaum ein anderer Mensch stärker auf Kleist gewirkt hat als dieser Freund. Alle direkten Zeugnisse ihrer Verbundenheit verdanken wir Brockes' Aufzeichnungen, wo sich, neben unserm Fragment, auch ein Brief von Brockes an Kleist findet[8]. Vergleicht man die beiden Briefe miteinander, so sieht man rasch, daß sie schwerlich von demselben Absender an denselben Empfänger gerichtet sein können: Brockes' Brief ist in einem väterlich-gütigen, liebevoll-festen Ton geschrieben, tröstend, ermahnend, aufmunternd. Unser Brief dagegen ist Ausdruck einer erregten Verehrung, die nie ihren Gegenstand sicher umfaßt, sondern subjektiv zurückbezogen wird, Ausdruck einer sentimentalen Ichbefangenheit, suggestiv, ohne innere Ruhe und Überzeugungskraft. Im übrigen wird schon durch einen äußeren Umstand die Identität des Briefverhältnisses ausgeschlossen: in dem Brief an Kleist wird der Empfänger mit *Du* angeredet, in unserem, dem zweifellos späteren, mit *Sie*.

Da liegt es näher, daß unser Brief nicht von Brockes, sondern von Kleist geschrieben ist. Die verschiedene Anrede dürfte so zu erklären sein: Kleist und Brockes lernten sich auf Rügen kennen (s. den Brief an Wilhelmine vom 20. Aug. 1800, S. 82,11f.). Wann das war, ist nicht bekannt. Jedenfalls war Kleist damals noch sehr jung. Er wird von Anfang an zu dem acht oder neun Jahre älteren Brockes[9] „Sie" gesagt haben, während Brockes den Jungen duzte. Und dieses, zunächst ganz natürliche Verhältnis mag später beibehalten worden sein. Noch vor der Würzburger Reise — Kleist war damals dreiundzwanzig, Brockes einunddreißig Jahre alt — nennt Kleist ihn *einen weisen, ältern Freund* (S. 77,25f.). — Ferner: daß Brockes einen Brief von Kleist, und gerade diesen, abschrieb, ist nicht verwunderlich. Seltsam wäre es vielmehr, wenn Brockes seinen eigenen Brief kopiert hätte; denn unser Fragment enthält kaum einen Gedanken, der eine Abschrift durch den Absender lohnend erscheinen ließe. Bei dem Brief *Mein bester Heinrich* war das anders: die dort entwickelten Gedanken waren Brockes' Zentralgedanken, soweit wir sie kennen, und ihre Aufzeichnung lag nahe. Für den Empfänger dagegen mußte unser Brief von außerordentlichem Interesse sein, denn er war ein lebendiges Zeugnis seiner Wirkung auf einen anderen Menschen[10].

Darüber hinaus lassen sich einige positive Beobachtungen anführen, die dafür zeugen, daß Kleist der Absender des Briefes war[11].

[7] s. Theophil Zolling, *Heinrich von Kleists Sämtliche Werke*, Berlin und Stuttgart 1885, Bd. I, Einleitung S. 14.

[8] Der lange Brief, der anfängt: *Dein Brief, mein bester Heinrich . . .*, ist zuerst bei Rahmer (*Das Kleist-Problem . . .* S. 66—71) abgedruckt; jetzt, mit einem Fragezeichen (und seltsamerweise erst im Anschluß an die Zeugnisse der Würzburger Reise, statt vor ihnen), bei Helmut Sembdner, *Heinrich von Kleists Lebensspuren, Dokumente und Berichte der Zeitgenossen*, Sammlung Dieterich 172, Bremen 1957, S. 24—26.

[9] Nach Rahmer (*Das Kleist-Problem . . .* S. 177) ist Brockes 1769 geboren; nach Minde-Pouet (S. 70 Anm.) bereits 1768.

[10] Vielleicht erklärt sich so auch, daß Brockes nur die Teile des Briefes (wahrscheinlich die ersten beiden Absätze) kopierte, in denen Kleist von ihrer gemeinsamen Vergangenheit spricht. Der Rest des Briefes, vermutlich mit aktuelleren Schilderungen, wäre dann verloren.

[11] Ein positiver Beweis für Kleist ist — wie in den meisten Fällen strittiger Autorschaft — auch hier nicht zu führen. Es kann sich nur darum handeln, plausibel und wahrscheinlich zu machen, daß der Brief von Kleist stammt.

Da ist zunächst der letzte Absatz, die Erinnerung an die gemeinsame Reise. Wir wissen zwar von Brockes' Leben nach der Trennung in Berlin nicht viel und wissen nicht, wann und wie oft er *alle die bekannten Gegenden* wiedersah, aber wir wissen, daß Brockes mit Cäcilie von Werthern verlobt war, und daß diese ihre Besitzungen in Großneuhof, in der Nähe von Weimar, hatte[12]. Jeder Besuch bei seiner Braut also mußte Brockes in *die bekannten Gegenden* führen.

Wichtiger noch ist das Porträt des Empfängers, das unser Brief entwirft. Es deckt sich in allen wesentlichen Zügen mit der begeisterten Schilderung seines Freundes Brockes, die Kleist seiner Braut am 31. Jan. 1801 gegeben hatte. Die Prädikate unseres Briefes — *gut, zärtlich, anspruchslos, sanft, gefällig, nachgebend, liebevoll, unverdorben* — kehren dort genauso wieder: *Sanftheit war überhaupt die Basis seines ganzen Wesens* (S. 187,36f.), *dabei war er von einer ganz reinen, unbefleckten Sittlichkeit* (S. 187,37f.), *voll Güte und Menschenliebe* (S. 188,3), *nie stand ein Mensch so unscheinbar unter den andern* (S. 188,3f.), *von seinem Wesen . . . das ganz charakteristische . . . — das war seine Uneigennützigkeit* (S. 189,10ff.), *immer von seiner liebenden Seele geführt* (S. 189,36f.), *immer von derselben unbefleckten Uneigennützigkeit* (S. 190,7f.), *ganz anspruchslos* (S. 190,10). Ganze Sätze scheinen jener Schilderung nachgebildet zu sein: *Sie verlangten für die liebevollen Bemühungen zu meinem Vergnügen keinen Dank . . .* (Z. 27f.) heißt es jetzt, und damals hieß es, Brockes sei *ohne die mindeste Rechnung auf Dank* (S. 190,10f.) bestrebt gewesen, *mit nie ermüdendem Wohlwollen und mit immer stiller und anspruchsloser Beeiferung meinen Vorteil mit dem seinigen zu erkaufen* (S. 192,3ff.). Die Anrede *Zögling der liebenden Natur* (Z. 29f.) paraphrasiert den Satz: *Er war von einem ganz liebenden, kindlichen Wesen, ein natürlicher Freund aller Geschöpfe* (S. 189,6ff.). Und der Exklamation *Wie wenige sind, die Dir gleichen!* (Z. 29) entspricht im Brief an die Braut die Versicherung, daß Brockes *gewiß von den Wenigen, die die Würde ihrer Gattung behaupten, Einer ist* (S. 186,27f.). So parallele Aussagen können nur einen und denselben Menschen meinen[13].

[12] s. Rahmer, *Kleist als Mensch . . .* S. 74ff. Rahmer druckt auch Briefe ab (S. 421ff.), die Brockes, zusammen mit seiner Braut, aus Großneuhof schrieb, allerdings erst 1812.

[13] Parallelen zu einzelnen Wendungen unseres Fragments finden sich auch sonst in Kleists Jugendbriefen: zu *. . . als Ihr gutes immer zärtliches, anspruchsloses Herz vielleicht ahndet* (Z. 3f.) cf. *aber das warme, weiche Herz, . . . das etwas ahndet* (S. 234, 11ff.); zu *Tausend andere würden . . .* (Z. 4) cf. *Tausend andere heitert er auf* (S. 16, 24f.), *Tausende von Menschen würden . . .* (S. 158, 11; ferner S. 41, 20. 125, 29. 143, 29. 261, 6); zu *im Gefühl des beleidigten Stolzes* (Z. 4) cf. *im Gefühl ihrer Schwäche* (S. 41, 25f.), *im Gefühl des allgemeinen Elends* (S. 330, 9f.); zu *langes Stillschweigen* (Z. 4f.) cf. *langes Stillschweigen* (S. 200, 19); zu *so wahr und innig fühlen* (Z. 11) cf. *ich fühle . . . so innig* (S. 43, 29ff.), *innig fühlen* (S. 46, 17; ferner S. 189, 17); zu *Keine Vorwürfe, keine Klagen, nur eine zärtliche Bitte . . .* (Z. 16f.) cf. *statt dieser zärtlichen Briefe gerichtliche Klagen und Vorwürfe* (S. 77, 6f.); zu *Und doch . . .* (am Satzanfang, Z. 22) cf. *Und doch . . .* (S. 56, 5; ferner S. 130, 8. 199, 4. 219, 28. 227, 33. 260, 18. 261, 11. 275, 1); zu *. . . ein Gleiches von mir zu verlangen* (Z. 26) cf. *. . . ein Gleiches von mir sagen kann* (S. 194, 6); zu *jeder, auch der kleinste Beweis* (Z. 26) cf. *jede, auch selbst seine geheimsten Falten* (S. 186, 19). Die Aufzählung konventioneller Natur-Topoi im letzten Abschnitt (Z. 32ff.) hat manche Parallele in Kleists Briefen, z.B. in dem an Karoline von Schlieben vom 18. Juli 1801: *Der Himmel schenke Ihnen einen heitern, frischen Morgen — einen Regenschauer in der Mittagshitze, — und einen stillen, kühlen, sternenklaren Abend* (S. 239, 15ff.). Häufig spricht Kleist von sich als *Freund* (Z. 34) des Empfängers, besonders in den Briefen an Wilhelmine. Auch der Satz *ich wüßte Sie so gern recht glücklich* (Z. 35f.) erscheint öfter in variierter Form: *O mögte Ihnen der Himmel nur ein wenig von dem Glück schenken . . .* (S. 239, 4f.), *so mögest Du träumend glücklich sein* (S. 251, 10), *Seien Sie auf Erden . . . recht glücklich!* (S. 437, 3f.).

Ebenso aufschlußreich ist das Gegenbild: die Selbstdarstellung des Absenders. Er spricht von seinen *Eigenheiten* und seinen *Launen*, denen der Empfänger mit Sanftmut und Uneigennützigkeit begegnete. Soll man glauben, auf der Würzburger Reise sei Brockes der launenhafte gewesen, und Kleist der sanfte und selbstlose? Kleist selber bezeugt das Gegenteil (an Wilhelmine, S. 190f.)[14]. Und es ist dies nicht das einzige Mal, daß Kleist einen Reisegefährten wegen seiner Launen und Eigenheiten nachträglich um Verzeihung bat und dessen Liebe und Sanftheit pries. Man lese die Briefe, die er aus der Schweiz an Ulrike schrieb, nachdem sie sich in Frankfurt a.M. getrennt hatten (Nr. 52. 54. 56), oder den an Pfuel, nach ihrer gemeinsamen Pariser Reise (Nr. 80).

Ein weiteres Argument liefert die Form des Briefes. Bezeichnend für den Stil sind die groß dahinrollenden, durch immer neue Ansätze und Einschübe unterbrochenen und vorwärtsgetriebenen Perioden, der Wortreichtum, die pathetischen Wendungen und hyperbolischen Verallgemeinerungen, die rhetorischen Fragen und Exklamationen; dazu kommt der strenge, sehr überlegte Aufbau der Abschnitte mit ihren geschickten, auf Wirkung berechneten Schlüssen: . . . *wie wenige sind, die Dir gleichen!* und . . . *Das sagten mir Ihre Thränen, als wir schieden.* Typisch für die Haltung ist der sentimentale, rückwärtsgewandte Blick; das schreibende Ich drängt sich überall elegisch hervor, und fast alle Aussagen über den Empfänger sind auf den Absender zurückbezogen: *Sie . . . wußten auch mich richtig zu beurtheilen*; *Sie wußten es wohl, daß ich . . .*; *ich glaube noch nie so wahr geliebt worden zu sein*; . . . *waren Sie immer mit mir zufrieden*; . . . *daß ich den ersten Platz in Ihrem Herzen hatte*; *Sie verlangten . . . keinen Dank, als den, daß ich nur froh war*; *Sie gedenken meiner jetzt oft*; . . . *wird Sie an Ihren abwesenden Freund . . . erinnern*; *möchte Ihnen doch mein Verlust ganz ersetzt sein*; *Freundschaft, wie Sie sie für mich empfanden* . . . usw. Diesen Stil und diese Denkart kennen wir aus allen frühen Briefen Kleists. Brügger nennt „die Ichbezogenheit" und „die Unfähigkeit, die Eigengesetzlichkeit des Du anzuerkennen", die Hauptmerkmale seiner Jugendbriefe[15].

Vertraut man diesen Argumenten und hält Kleists Autorschaft für wahrscheinlich, so bleibt noch zu bestimmen, wann der Brief geschrieben ist. Hier können, da alle äußeren Kennzeichnen fehlen, nur Vermutungen weiterführen. Das *Versprechen*, das Kleist *seit 10 Monaten* unerfüllt ließ, war, wie sich aus den wortreichen Entschuldigungen für sein *langes Stillschweigen* und aus ähnlichen Wendungen in anderen Briefen ergibt, ein Versprechen, dem Freund zu schreiben. Zählt man die Monate seit der Trennung im Januar, so mag als Terminus a quo der November 1801 gelten, besser der Spätherbst 1801, denn Kleist nahm seine Zeitangaben nie sehr genau. Einen terminus ad quem kann man in der Angabe finden, daß Brockes' Aufzeichnungen bis 1804 reichen.

[14] Brockes' Selbstlosigkeit wird nicht nur von Kleist gerühmt; cf. Varnhagens Brief an Eduard von Bülow vom 20. Febr. 1847: *ein edler gebildeter Mann voll hohen Ernstes der Seele und von großer Zartheit des Gemüthes, in seiner Anspruchslosigkeit und Stille wirkte er stark auf seine Freunde* . . . (Julius Petersen, *Varnhagen von Ense über Kleist*, Jb. der Kleist-Ges. 1923/24, Berlin 1925, S. 137—39).

[15] Hans-Horst Brügger, *Die Briefe Heinrich von Kleists*, Diss. Zürich 1946, S. 91. 96. — Es ist wahr, wir besitzen nicht genügend Briefe von Brockes, um seinen Briefstil sicher zu definieren; aber im grunde genügt ein Vergleich mit dem Brief *Mein bester Heinrich*. Auch dort spricht der Absender vom Empfänger, aber die Rückbeziehung auf den Schreibenden fehlt fast ganz. Wo sie einmal steht (z.B. *und die Geständnisse* . . ., *anstatt meine Zärtlichkeit für Dich zu schwächen* . . ., *haben sie im Gegenteil* . . . *um ein großes erhöht*, Rahmer, *Das Kleist-Problem* . . . S. 66), da gilt sie dem Ausdruck der eigenen Empfindungen, während Kleist nur immer von den Empfindungen der anderen für ihn selbst spricht.

Einen so späten Ansatz verbietet aber die Form des Briefes. Kleists Jugendbriefe, denen unser Fragment zuzuzählen ist, reichen, von einzelnen Nachzüglern abgesehen, bis zum Frühjahr 1802; mit dem Brief an Heinrich Zschokke vom 1. Febr. 1802 setzt sich, ohne Übergang, eine neue, gänzlich andersgeartete Form durch: die Briefform des reifen Kleist. Seine nächsten Verwandten hat unser Brief in der Gruppe, die nach Brüggers Einteilungsschema „vom April 1801 bis zum Mai 1802" reicht (S. 64ff.). Den Briefen an Karoline von Schlieben vom 18. Juli 1801 und an Adolphine von Werdeck vom 28./29. Juli 1801 und unserm Fragment ist, im Vergleich mit früheren Briefen aus der Zeit des *Lebensplans*, gemeinsam, daß der Blick auf eine in der Erinnerung übergoldete Vergangenheit gerichtet ist, „während früher der Hauptakzent auf der Zukunft lag" (Brügger S. 65). Das stimmungsmäßig notwendige Korrelat dazu: ein resigniertes Gegenwartsbewußtsein, das sich in den beiden anderen Briefen deutlich ausspricht, fehlt unserm Fragment; vielleicht deswegen, weil Brockes nicht den ganzen Brief kopiert hat. Jedenfalls dürfte die enge Verwandtschaft mit den Pariser Briefen[16] es rechtfertigen, das Fragment der Übergangszeit zuzuweisen, die bis zum Frühjahr 1802 reicht.

Dann ist vermutlich unser Fragment der erste Brief, den Kleist, nach der Trennung in Berlin, an Brockes schrieb. Was war der Grund seines *langen Stillschweigens*? Unmittelbar nach Brockes' Abreise, Ende Januar 1801, brach die Krise aus, die latent den ganzen Winter über geschwelt hatte. Kleist fühlte sich unfähig, einen Brief zu schreiben, weil ihn *vor allem Schreiben ekelt* (S. 221,10). Noch im Mai und Juni, auf den ersten Stationen der Reise, zwang er sich nur mühsam zu den Pflichtbriefen an Wilhelmine[17]. Erst in Paris begann die innere Unrast zu weichen; am 15. August heißt es: *Seit einigen Wochen scheint es mir, als hätte sich der Sturm ein wenig gelegt* (S. 246,32f.). Und erst jetzt fand er wieder Zeit und Ruhe zum Schreiben; er schrieb an Menschen, mit denen er sich in der Vergangenheit verbunden fühlte: an Karoline von Schlieben und an Adolphine von Werdeck. Da mag er endlich auch an Brockes geschrieben haben; einen verhüllten Hinweis auf die schlimmen Monate, die hinter ihm lagen, kann man in den Worten finden: *Sie wußten es wohl, . . . daß also andere Ursachen, als eine solche, die Sie beleidigen und mich beschimpfen würde, mein Schweigen veranlaßt haben mußten* (Z. 13ff.)[18].

[16] Brügger analysiert, stellvertretend für die ganze Gruppe, den Brief an Karoline von Schlieben. Seine Analyse liest sich wie eine Charakterisierung unseres Fragments: „Fanden sich zudem lyrische Stellen früher höchst selten in den Briefen Kleists, so sind sie in unserem Schreiben relativ umfangreich und bestimmen dessen Charakter (S. 65). „Wie früher wird das Einmalige ausgeweitet zum Allgemeinen . . ." (S. 66) „Auch dieses Schreiben ist als Werk aufzufassen. Man wird trotz der Magie des elegischen Tones nicht übersehen, daß auch hier Konstruktion ist, daß auch hier wohlausgewogenes Planen zugrunde liegt, dessen Ausführung beträchtliche Arbeit erforderte" (S. 67). „Wie früher, so ist auch jetzt der Abschnitt eine Einheit, ein Werk im Werk. Wie der Brief als Ganzes abgerundet ist, so ist es auch der einzelne Abschnitt, der meist durch einen besonders eindrücklichen Schlußsatz in feste Form gebannt und vor dem Verfließen bewahrt wird" (S. 68). Wichtig ist noch, daß sich die Stellung des Empfängers in den Briefen dieser Gruppe, gegenüber früher, verändert hat: „Sie hat im Rahmen des Briefganzen wesentlich an Bedeutung gewonnen" (S. 104).

[17] Am 4. Mai aus Dresden: *Mit dem ersten frohen Augenblick erhältst Du einen recht langen Brief von mir. Bis dahin laß mich schweigen . . .* (S. 219, 36f.). Und am 3. Juni: *. . . das Schreiben wird mir jetzt so schwer, daß ich oft selbst die nothwendigsten Briefe vernachlässige* (S. 227, 25ff.).

[18] In diesem Zusammenhang ist es nicht uninteressant, daß zur selben Zeit Brockessche Gedanken in Kleist wieder lebendig wurden. Brockes' Grundsatz *Handeln ist besser als Wissen*, seine Verachtung des Verstandes und der Gelehrsamkeit (cf. S. 188, 10ff.), waren wichtige, vielleicht die entscheidenden Antriebe, die den Ausbruch der Krise im Winter bewirkt hatten, die zur Erschütterung seines Wissenschaftsideals geführt und Kleist in ein völliges Chaos ge-

Nicht nur für Kleist, auch für Brockes würde dieser Termin passen. Brockes war von Berlin aus nach Mecklenburg gegangen, um dort ein Amt anzutreten (cf. S. 186,13f.). Dort hat er es jedoch, nach Rahmers Ermittlung, „nur knapp ein Jahr" ausgehalten (*Kleist als Mensch* . . . S. 72). Wohin er sich dann wandte, wissen wir nicht. Aber der Gedanke, daß er die wiedergewonnene Freiheit dazu benutzte, seine Braut in Großneuhof zu besuchen, liegt nicht fern. Dann wäre er im beginnenden Winter 1801 im Begriff gewesen, *alle die bekannten Gegenden* wiederzusehen.

Schließlich wird noch von einer andern Seite die Vermutung bekräftigt, daß Kleist um diese Zeit mit Brockes in Verbindung trat. Als Kleist im Sommer 1802 erkrankte, wurde er von Dr. Wyttenbach in Bern behandelt (cf. den Brief an Wilhelm von Pannwitz, S. 289f.). Dieser Karl Wyttenbach aber war ein Bekannter von Brockes. Kleist muß ihn bereits während seines ersten Berner Aufenthalts, von Dezember 1801 bis Januar 1802, kennengelernt haben, wie sich aus einem Brief Julie Westfelds ergibt, die sich am 24. Febr. 1802 nach Wyttenbach und Kleist erkundigt[19]. Wenn man die Macht des Zufalls nicht überanstrengen will, wird man annehmen müssen, daß Kleist und Brockes im Spätherbst oder Winter 1801 in Kontakt standen, denn der Entschluß, nach Bern zu gehen, fiel erst Ende Oktober 1801 (cf. S. 264,28).

Aus allem wird man schließen dürfen: Kleist schrieb nach langen Monaten des Schweigens, im Herbst 1801, wahrscheinlich noch von Paris aus, Brockes unseren Brief, von dem dieser zwei Abschnitte in sein „Tagebuch" aufnahm. Vielleicht hat Kleist im Verlauf des Briefes seine bevorstehende Übersiedlung in die Schweiz mitgeteilt. Brockes' Antwort enthielt dann eine Empfehlung an seinen Berner Bekannten Dr. Wyttenbach, von der Kleist noch im Winter Gebrauch machte.

So könnte notdürftig die Lücke geschlossen werden, die zwischen dem Berliner Zusammensein der Freunde im Winter 1800 auf 1801 und ihrer Wiederbegegnung dort im Sommer 1804[20] bisher offen geblieben war. Eine weitere Erhellung dieser für Kleist so wichtigen Freundschaft ist allenfalls von Brockes' ungedruckten Briefen zu erwarten, falls sie noch vorhanden sind.

stürzt hatten, vor dem er nach Paris geflohen war (dabei hatte die Kantlektüre nur fördernde und verstärkende, nicht auslösende Funktion, wie der Brief vom 5. Febr. 1801 an Ulrike bezeugt, in dem sich der beginnende Zusammenbruch des Wissenschaftsideals bereits spiegelt (bes. S. 198, 6ff.), während Kleist die Kantlektüre, wie aus seiner eigenen Angabe (S. 203, 20) hervorzugehen scheint, erst Anfang März begann). Nun tauchen dieselben Gedanken in den Pariser Briefen, im Herbst 1801, wieder auf, aber ohne die zersetzende Wirkung von früher, sondern als Maximen des praktischen Handelns; am 15. Aug. schreibt er: *Ja, es liegt eine Schuld auf den Menschen, etwas Gutes tu thun, verstehe mich recht, ohne figürlich zu reden, schlechthin zu thun* (S. 250, 20ff.), und am 10. Oktober: *Die Wissenschaften habe ich ganz aufgegeben. Ich kann Dir nicht beschreiben, wie ekelhaft mir ein wissender Mensch ist, wenn ich ihn mit einem handelnden vergleiche* (S. 260, 20ff.). Aus diesen Gedanken erwuchs der Entschluß, sich in der Schweiz als Bauer niederzulassen.

[19] Auch die Aufdeckung dieser Beziehung ist Rahmers Werk (*Kleist als Mensch* . . . S. 76ff.). Julie Westfeld war eine Freundin von Brockes. Die von Rahmer mitgeteilte Briefstelle lautet: *Haben Sie keine Nachricht von Wyttenbach und Kleist? . . . Von Ihnen möchte ich noch wissen, was Kleist so ungefähr erfahren hat. Ich glaube gewiß, ich sehe ihn wieder, vielleicht bald und möchte nicht unvorbereitet sein* (ibd. S. 77). Bei Sembdner steht dies Zeugnis irrtümlich im Zusammenhang der Würzburger Reise (S. 24).

[20] Varnhagen von Ense berichtet in seinen *Denkwürdigkeiten*, daß er Kleist im Jahre 1804 durch Brockes und Alexander von der Lippe kennengelernt habe (Sembdner S. 92f.). Später taucht der Name Brockes im Umkreis von Kleist nicht wieder auf. Da wir Kleists Bekanntenkreis in Dresden und Berlin recht gut kennen, wird man annehmen müssen, daß die Beziehung abgerissen ist.

II. Ein ungenau datierter Brief

Der Brief *Mein liebes Ulrikchen, ich bin auf 8 Tage in Frankfurt, aber nicht so vergnügt, als wenn Du hier wärest* . . . (Nr. 34, S. 199f.) trägt kein Datum. Minde-Pouets Ansatz „März 1801", der sich in allen Ausgaben durchgesetzt hat, ist ungenau[1]. Er würde nämlich bedeuten, daß Kleist mindestens die erste Märzwoche in Frankfurt an der Oder verbracht hat, und das ist wenig wahrscheinlich. Denn Kleist schreibt am 22. März an Wilhelmine: *Ich weiß nur nicht, wie ich das, was seit 3 Wochen durch meine Seele flog, auf diesem Blatte zusammenpressen soll* (S. 203,19ff.). Auch wenn man seine Zeitangaben nicht auf die Goldwaage legen darf, schließt dieser Satz doch aus, daß Kleist vierzehn Tage vorher noch bei Wilhelmine war. Und daß er zu Beginn dieses Briefes sein *langes Stillschweigen* (S. 200,19) entschuldigt, verbietet ebenfalls, seinen Frankfurter Aufenthalt in den März zu setzen[2].

Die Frage lautet also: wann war Kleist in Frankfurt? Wann ist der Brief geschrieben? Die Adresse trägt nichts zur Datierung bei. Der Brief ging, wie die Grüße an Schönfeldts und Pannwitzens (S. 200,6f.) beweisen, nach Werben, dem Gut der Familie Schönfeldt, wo Ulrike zu Besuch war. Auch schon den vorigen Brief an Ulrike, vom 5. Febr. 1801, hatte Kleist nach Werben geschickt. Aber das heißt nicht, daß die Briefe zeitlich eng zusammengehören; denn Ulrikes Besuche waren häufig und ausgedehnt[3].

Den sichersten Aufschluß gibt die Aussage über das Amt: *Mehr als einmal bin ich nahe gewesen mich endlich geduldig in ein Amt zu fügen . . . Aber immer noch reizt mich mein früheres, höheres Ziel* . . . (S. 199,23ff.). Den ganzen Winter über hat Kleist geschwankt, ob er ein Amt annehmen sollte oder nicht. Die Unentschlossenheit begann nach der Rückkehr aus Würzburg (genauer: nachdem Wilhelmine die neuen Frankreichpläne abgelehnt hatte; Kleist erhielt die Ablehnung am 22. Nov.) und dauerte bis zum Reiseentschluß, der am 22. März bereits gefaßt ist. Unser Brief muß also zwischen Ende November 1800 und Ende März 1801 geschrieben sein. Daß der März unwahrscheinlich ist, habe ich gezeigt. Auch das November-Ende kommt nicht in frage, denn vom 29./30. XI. ist noch ein Brief an Wilhelmine aus Berlin erhalten. Ferner scheidet die Zeit vom 11. Jan. bis zum 5. Febr. aus: da erlauben die überlieferten Briefe nirgends

[1] Mit Recht hat Minde-Pouet die älteren Datierungen von Koberstein (vor Nr. 11) und Rahmer (zwischen Nr. 24 und 28) zurückgewiesen (S. 459).

[2] Minde-Pouet (S. 460) wollte Kleists Klage, daß er sich *keinem andern ganz erklären kann* (S. 200, 5) auf Brockes beziehen, der Ende Januar Berlin verließ (S. 186, 12f.). Aber das Argument taugt kaum für die Datierung. Denn in dieser Zeit klagt Kleist fast in jedem Brief, daß ihn keiner verstehe und er sich niemandem ganz erklären könne. Will man überhaupt an eine konkrete Beziehung denken, so liegt die auf Wilhelmine viel näher: Kleist ist in Frankfurt und findet kein Verständnis; das heißt doch zunächst, daß ihn seine Braut, daß ihn Wilhelmine nicht versteht, außer Brockes und Ulrike die einzige Vertraute jener Zeit. So gesehen ist der Satz ein Zeugnis für den Entfremdungsprozeß, der Ende November 1800 begann und schließlich zum Bruch führte. Nach dem kurzen Besuch in Frankfurt, den unser Brief bezeugt, hat Kleist Wilhelmine erst im Jahre 1805 als Frau Prof. Krug in Königsberg wiedergesehen.

[3] Cf. den Brief an Ulrike vom November 1799 (Nr. 6), der ebenfalls nach Werben ging: *Niemand von uns, ich selbst nicht, kann begreifen, was Dir den Aufenthalt dort auf viele Monate so angenehm machen kann* (S. 53, 9f.). Unsicher ist, ob schon der Brief vom 25. Nov. 1800 Ulrike in Werben erreichte; er schließt nämlich mit dem Gruß: *Lebe wohl und sei vergnügt auf dem Lande* (S. 171, 11), was Kleist kaum nach Frankfurt geschrieben hätte; anderseits enthält er eine Bestellung an Kleists Schwester Minette (S. 171, 14ff.), und Minette war jedenfalls im Februar nicht in Werben (cf. S. 199, 10ff.).

eine achttägige Reise nach Frankfurt. So bleiben zwei Termine: Anfang Dezember bis Anfang Januar, oder: Mitte bis Ende Februar.

Gegen den Februar spricht, daß Kleist am 5. II. schweren Herzens darauf verzichtet, Schönfeldts Einladung nach Werben anzunehmen und Ulrike wiederzusehen. Er will keine Zeit verlieren, um so schnell wie möglich seine Studien in Berlin zu beenden und diese ihm verhaßte Stadt zu verlassen: *Daher wollte ich diesen ersehnten Zeitpunct nicht gern durch eine Reise weiter herausschieben, als er schon liegt, und daher versagte ich mir das Vergnügen Dich zu sehn* (S. 194,25ff.). Es wäre merkwürdig, wenn er kurze Zeit darauf zur Zerstreuung (*ich mußte mir diese Zerstreuung machen* . . . S. 199,16f.) nach Frankfurt gefahren wäre.

Noch wichtiger ist der Stand der Amtsfrage. Bereits am 5. Febr. stand die negative Entscheidung unmittelbar bevor: *Indessen sehe ich doch immer von Tage zu Tage mehr ein, daß ich ganz unfähig bin, ein Amt zu führen* (S. 195,31f.)[4]. Das klingt anders als: *Mehr als einmal bin ich nahe gewesen mich endlich geduldig in ein Amt zu fügen.* Und weiter: am 5. Febr. spricht Kleist zum ersten Mal aus, daß sein Wissenschaftsideal ins Wanken geraten ist: *Selbst die Säule, an welcher ich mich sonst in dem Strudel des Lebens hielt, wankt — — Ich meine, die Liebe zu den Wissenschaften* (S. 198,6ff.). Dieser Zweifel an den Wissenschaften führt unmittelbar auf den Höhepunkt der Krise. Es ist kaum denkbar, daß er danach noch einmal, ohne den Schatten eines Zweifels, sehnsüchtig von seinem *früheren, höheren Ziel* spricht, von dem er sich nicht losreißen könne[5].

Bleibt der andere Termin zu prüfen: das Jahresende 1800. Seit dem überstürzten Aufbruch aus Frankfurt, Mitte August 1800, hat Kleist sich immer gescheut, dorthin zurückzukehren, weil er die Auseinandersetzung mit der Familie fürchtete. Am 27. Okt., nach der Würzburger Reise, schrieb er aus Berlin an Ulrike: *Nach Frankfurt mögte ich jetzt nicht gern kommen, um das unausstehliche Fragen zu vermeiden* (S. 148,29f.). Erst vier Jahre später, als alle Jugendträume zerstoben waren, hat er Frankfurt wieder betreten. Der kurze Aufenthalt, den unser Ulrike-Brief bezeugt, war der letzte Besuch vor der langen Trennung. Nun gibt es in den Briefen vom Winter 1800/01 nur eine Stelle, wo Kleist von dem Plan spricht, Wilhelmine wiederzusehen; am 22. Nov. schreibt er der Braut: *Auf Weihnachten mögte ich wohl nach F. kommen* (S. 167,26). Wir haben keinen Grund, daran zu zweifeln, daß dieser Plan ausgeführt wurde.

Dann wäre der Brief an Wilhelmine vom 11./12. Jan. der erste erhaltene Brief nach dem Besuch in Frankfurt[6]. Einige Wendungen darin scheinen in der Tat vorauszusetzen, daß Kleist vor kurzem mit seiner Braut zusammen war. Er antwortet beglückt auf Wilhelmines Eröffnung, daß für sie *eine neue Epoche* (S. 178,29) begonnen habe. Darauf habe er schon lange gewartet: *Das, liebes Mädchen, war, im Vorbeigehn gesagt, die eigentliche Ursache meiner Traurigkeit an jenem Abende* (S. 179,33f.). Soll Kleist damit einen Abend meinen, der monatelang zurückliegt? Für ihn selbst begann erst in Würz-

[4] Aus dem Bericht über die Vorgänge in der Session (S. 196, 1ff.) geht hervor, daß im grunde die Entscheidung schon gefallen ist: man hat ihn zur Berichterstattung über ein neues Buch aufgefordert; er hat das Buch angenommen, aber er *beschloß das Buch ungelesen zu lassen, es folge daraus, was da wolle* (S. 196, 24f.).

[5] Dieselben Gründe sprechen natürlich, in noch verstärktem Maße, gegen Minde-Pouets März-Ansatz.

[6] Ein *trüber Brief* (S. 176, 14) vom 9. Jan. ist leider verloren. Er paßt aber gut in unsere Vorstellung: daß Kleist in Frankfurt keinen Trost fand, zeigt der Brief an Ulrike; so mag er im ersten Brief aus Berlin seiner *üblen Laune* (S. 176, 13) Luft gemacht haben.

burg eine *neue Epoche*, und erst seitdem kann er dasselbe von Wilhelmine erwartet haben. Dann schreibt er: *Weißt Du, welchen Erfolg an jenem vorletzten Abend Dein guter, vernünftiger Rath hatte, doch zuweilen mit Deinem Vater ein wenig zu sprechen? Ich that es auf der Stelle* (S. 180,19ff.). Eine bedeutungslose Episode, die den beiden nicht lange im Gedächtnis geblieben sein dürfte. Wenn aber der *vorletzte* Abend noch kaum vierzehn Tage zurückliegt, wird die Erinnerung daran begreiflich[7]. Dazu kommt noch eine Bemerkung im nächsten Brief an Wilhelmine vom 21. Jan.; Kleist dankt da für zwei Briefe: *Daher hatte ich auch zu Anfange nur etwa auf einen Brief für jede 14 Tage gerechnet* (S. 182,26f.). Was heißt *zu Anfange*? Damit kann nur der Anfang einer neuen Schreibezeit, nach seinem Besuch in Frankfurt, gemeint sein[8].

Daß Kleist tatsächlich Weihnachten 1800 in Frankfurt war, wird von einem unverdächtigen Zeugen bestätigt: von Wilhelmine. Sie berichtet 1803 von ihrem früheren Verlobten: *Weihnachten vor zwei Jahren kam er unerwartet hier an . . .*[9].

Das berechtigt uns aber zu der Annahme, daß auch der Brief an Ulrike auf Weihnachten 1800 zu fixieren ist. Er bestätigt, was wir von Kleists Stimmung um das Jahresende wissen: Mit dem Herzen hing er noch immer an seinem *früheren, höheren Ziel*, seinem Plan, ganz der Wissenschaft zu leben, der durch Wilhelmines Ablehnung unerfüllbar zu werden drohte. Und vor Augen stand ihm die Notwendigkeit, ein Amt zu nehmen, wie Wilhelmine und die Familie es von ihm erwarteten. Das ist dieselbe Stimmung, die sich in Wilhelmines Bericht über Kleists Weihnachtsbesuch spiegelt[10].

[7] Ferner erzählt Kleist, daß Wilhelmines Bruder August ihn überraschend besuchte: *Ich theilte ihm, an Carls Stelle, Nachrichten von seiner Familie mit* (S. 176, 24f.). Wilhelmines Bruder wird nicht ganz ohne Nachricht gewesen sein. Aber wenn Kleist erst jüngst aus Frankfurt gekommen ist, konnte er ihm allerdings Neuigkeiten von den Zenges erzählen. Schließlich noch: *Deine Gefühle auf dem Universitätsberge, Deine Erinnerung an mich, Deine Gedanken bei dem trocknen Fußsteige, der neben dem beschwerlichen Pfad unbetreten blieb, sind mir wie Perlen, die ich in Gold faßen mögte* (S. 180, 30ff.). Auch das klingt nach einer noch nicht fernen persönlichen Begegnung.

[8] Anders liegt es, wenn der Brief vom 22. März beginnt: *Liebe Herzens-Wilhelmine, diese Stunde ist seit unsrer Trennung eine von den wenigen, die ich vergnügt nennen kann* (S. 200, 12f.); Kleist war den ganzen Winter über so niedergeschlagen und verdrossen, daß man sich nicht zu wundern braucht, wenn er mit dieser Formel einen Zeitraum von mehreren Monaten meint.

[9] Sembdner S. 30. Aus der Folge geht einwandfrei hervor, daß Weihnachten 1800 gemeint ist.

[10] Kleist sagte ihr, *er könne jetzt gleich angestellt werden, wenn er wolle, doch wäre es ihm unmöglich, ein Amt zu nehmen, die Amtsgeschäfte würden ihn unglücklich machen, auch könne er seine Freiheit nicht so aufopfern. Er fragte, ob ich sein kleines Vermögen mit ihm teilen wolle; ich erschrak über dies alles sehr . . .* (Sembdner S. 30). Danach hat Kleist zu Weihnachten den vergeblichen Versuch wiederholt, Wilhelmine für sein *früheres, höheres Ziel* zu gewinnen. Daß die neuerliche Ablehnung ihn umso unschlüssiger machte und er in *übler Laune* nach Berlin zurückkehrte, kann man verstehen.

Besprechungen

Theodor Haering, Novalis als Philosoph. Stuttgart 1954, Kohlhammer. 648 S.

Die bisherige Novalis-Forschung wäre vor manchen Irrtümern und Einseitigkeiten bewahrt geblieben, wenn sich ihre Autoren eingehender mit jenem *großen, alles verändernden* Plan[1] auseinandergesetzt hätten, den Novalis in seinen Fragmenten unter Stichworten wie *Enzyklopädistik*, *Wechselrepräsentation* u. a. skizziert hat. An gelegentlichen Hinweisen auf diesen Fragmentenkomplex hat es zwar nicht gefehlt, in den Mittelpunkt seiner umstrittenen Philosophie aber war er bislang nicht gerückt worden. Dies nun ist in einem Werke geschehen, in dessen Titel *Novalis als Philosoph* ein polemischer Unterton mitschwingt. Der Verfasser sieht in den philosophischen Gedanken des Novalis — entgegen beliebten Ansätzen — eine eigenständige Sonderform des deutschen Idealismus. Sie verdiene es, daß ihr ein Platz in der Geschichte der Philosophie eingeräumt werde. Man habe bisher den „systematischen Denker" Novalis verkannt, weil man den „Dialektiker" in ihm nicht erkannt habe. Dies ist der Ausgangspunkt des dickleibigen Werkes, das grosso modo nichts Geringeres darstellt, als den Versuch einer philosophischen Ehrenrettung des Novalis aus dem Geiste Hegels.

Eine erschöpfende kritische Würdigung der einzelnen Teile des Buches, dessen Terminologie, Methode und Stil einen zwiespältigen Eindruck hinterlassen, ist an dieser Stelle nicht möglich. Ein paar der Hauptthesen des Verfassers seien hier zunächst zu einem Bündel vereinigt: Die eigentliche Philosophie des Novalis ist nicht im sogenannten „magischen Idealismus" zu erblicken, sondern im Umkreis seiner enzyklopädistischen Fragmente zu suchen. Die in ihnen gesammelten Materialien hat er „kritisch" bearbeitet, indem er sie „ins Dialektische erhob". Hinter der „dialektischen Transformation des Materials steht für ihn . . . die Idee eines Gesamtsystems" (S. 76). Im „Universalsystem der Gesamtwirklichkeit" müssen alle Wissenschaften „ihre Einheit und ihre letzte Begründung und Beweisbarkeit finden" (S. 81). Dies ist es, „was Novalis auch ‚Enzyklopädie' im höchsten Sinne und auch schon ‚Philosophie' heißt" (ebda.). Am Ende der dialektischen Operationen steht „eine Erhebung ins Metaphysische (Unbedingte) besser gesagt: in die wahre dialektische Einheit von Bedingtem und Unbedingtem" (S. 151). Zwischen beiden herrscht eine „Repräsentationsbeziehung": sie stellt sich dar als eine dialektische Wechselbeziehung zwischen dem Repräsentierenden und dem Repräsentierten (S. 162f.). Das „Unbedingte" wird durch das „Bedingte", das „Innere" durch das „Äußere" repräsentiert. Die dialektische Wechselrepräsentation — die auch den ganzen empirischen Bereich durchwaltet — wird zum „Typenbegriff für alle dialektische Einheit überhaupt" (S. 185). Da in dieser sich alle Gegensätze aufheben, kann jeder Punkt zum Mittelpunkt werden: Liebe, Religion, Poesie etc.; Novalis vermag in den ‚Verhältnissen des Universums' — mutatis mutandis — mathematische, moralische oder magische Verhältnisse zu sehen und den ‚Bestand der Welt' mal zufolge dieser, mal zufolge jener „Dominanz" zu ordnen. Den in seinen Fragmenten so häufig anzutreffenden verabsolutierenden Wertungen liegen zumeist bloße „Dominanz"-Wertungen zugrunde. Schließlich habe Novalis mit seinen Termini stets je einen „guten" und einen „schlechten" Begriff verbunden.

Der Verfasser versucht durch einzelne Exkurse seine Thesen zu untermauern und nach verschiedenen Seiten hin abzustützen. Sein Verdienst, endlich den Blick auf Hardenbergs Enzyklopädie gelenkt zu haben, bedarf der besonderen Hervorhebung: Er stellt die Diskussion über Novalis auf eine Ebene, auf der es möglich erscheint, den Frühromantiker aus dem magischen Zirkel seiner oft widersprüchlichen Wertungen und eigenwilligen Aussagen zu lösen. Nicht zu Unrecht beanstandet er an der früheren Novalis-Interpretation, daß sie „zugespitzt-einseitige

[1] Novalis an Fr. Schlegel, *Novalis Schriften*, im Verein mit Richard Samuel herausgegeben von Paul Kluckhohn, II, S. 379; s.a. IV, S. 231.

Formulierungen aus ihrem Zusammenhang riß, ohne zu beachten, daß die genau entgegengesetzten meist ebenso zu belegen gewesen wären und daß erst beide zusammen die ganze Meinung des Novalis — ‚dialektisch' — aussprechen" (S. 9).

Daß Novalis „dialektisch" gedacht hat, bleibt als eine überzeugende Feststellung auch bestehen, wenn man gegen Haering einwenden muß, daß seine Darlegungen den falschen Eindruck erwecken, als habe sich Novalis selbst als „Dialektiker" angesehen. Der Verfasser geht zwar gewissenhaft den verschiedenen Terminologien für die dialektische Operation nach, verwendet aber die Ausdrücke „Dominanz", „guter" bzw. „schlechter Begriff", „Dialektik" und andere, die bei Novalis kaum eine Rolle spielen, nicht immer mit der gebotenen Behutsamkeit. So unterlegt er dem Wort „Romantik" einen „schlechten Sinn", wenn Novalis „von romantischer ‚Ferne' oder ‚Lage' (etwa einer Höhle, oder Arabiens usw.) redet" (S. 315). Problematisch ist auch die These, daß die Geschichtsauffassung Hardenbergs nicht eschatologisch gewesen sei. Er habe eine einseitige „Apotheose der Zukunft" . . . ebenso abgelehnt . . . wie die der bloßen ‚ewigen Gegenwart' oder auch der Vergangenheit als ‚goldenes Zeitalter'" (S. 537). Dem wäre entgegenzuhalten, daß Novalis sich zu diesem Themenkreis nicht nur in seiner Dichtung, die praktisch von nichts anderem handelt, sondern auch in seinen Fragmenten gegenteilig geäußert hat. Wenn der Verfasser andererseits auf die triadische Struktur des Hardenbergischen Geschichtsbildes hinweist, so geht er doch zu wenig ausführlich auf dessen inhaltliche Bestimmungen ein. Gerade an ihnen hätte die „dialektische Geschichtsauffassung" des Novalis exemplifiziert werden können. Eine Untersuchung der Dialektik eines geschichtlichen Prozesses fehlt da, wo diese wie nirgendwo sonst im Werke Hardenbergs durchsichtig wird: in *Christenheit oder Europa*. Hier, wie an anderen Stellen (z.B. bei der Behandlung der Dichtung) verifiziert der Verfasser seine eigenen Thesen nicht konsequent genug. Man sähe sie gern am Gegenstand, am Modell demonstriert.

In der von Theodor Haering entwickelten neuartigen Perspektive der Philosophie des Novalis erklären sich manche Fragmente, deren Bedeutung bisher dunkel geblieben war. So hätten die vielen listenförmig zusammengestellten Gegensatzbegriffe Hardenberg lediglich zu einer „dialektischen Verarbeitung" gedient, eine gleiche Rolle käme den im *Allgemeinen Brouillon* gesammelten Materialien zu den verschiedenen Einzelwissenschaften zu. Für die Novalis-Forschung ist die Entdeckung der dialektischen Struktur in der „Wechselrepräsentationslehre des Universums" ein Gewinn, der aber u. a. dadurch geschmälert wird, daß der Leser häufig darüber im Unklaren bleibt, wo Hardenbergische, wo Hegelsche und wo Haeringsche Termini verwendet werden. Bedenklich auch erscheint die Anwendung des Begriffs „Dialektik" da, wo er Sachverhalte, die sich bei Novalis belegen lassen, nur am Rande trifft oder so einengt, daß Hardenberg zum „Hegelianer" wird. Daß die Untersuchung aus dem Gesichtswinkel Hegels geschrieben worden ist, dessen Schriften Novalis nicht gekannt hat, darf toleriert werden, da eine solche Verankerung richtige Ergebnisse nicht ausschließt. Doch wird man den Darlegungen des Verfassers nur mit größter Reserve folgen dürfen, wo Hegelsche Philosophie und Terminologie mehr sind, als eine bloße Brücke, die den Zugang zu den Fragmenten des Novalis erleichtert. Bedauerlicherweise verzichtet Haering auf einen grundsätzlichen kritischen Vergleich der beiden „Dialektiker". Von den durch das Buch verstreuten Hinweisen beschränken sich viele auf kurze Glossen wie: „ähnlich wie später Hegel", „ganz wie Hegel" usw. An zu wenigen Stellen geht der Verfasser ausführlich auf Gemeinsamkeiten ein. Über den geringen sachlichen Wert mancher Zusammenstellungen läßt sich kaum streiten. So wird mit einer Bemerkung aus Hegels Jenaer Notizbuch: *Selbst die großen Philosophen, ein Spinoza, Platon usw. sind mir so nahe, wie anderen der verstorbene Bruder, ein Oheim* — folgende Stelle aus den *Lehrlingen zu Sais* parallelisiert: *Wenn ich mit diesem Glauben hier umhergehe, so tritt mit alles in ein höher Bild, in eine neue Ordnung mir zusammen. . . Mir wird dann jedes so bekannt, so lieb; und was mir seltsam noch erschien und fremd, wird nun auf einmal wie ein Hausgerät* (S. 294f.). (Auch andere Parallelen sind mitunter von verblüffender Banalität: „ganz wie Schiller", „ganz wie Luther" (S. 502), „wie schon Heraklit und dann auch Platon und viele andere" (S. 452)).

In einem besonderen Kapitel setzt sich der Verfasser mit der Chronologie des Nachlasses auseinander. Gegen „die heute fast allgemein herrschende Ansicht" (S. 588), daß Novalis kurz vor seinem Tode der Philosophie abgesagt habe, führt er ins Feld, daß sich, die bisherige Anordnung des Nachlasses vorausgesetzt, nicht mehr als eine Umschichtung der Interessensgebiete, also nur ein Dominanzwechsel erkennen lasse (ebda.). Darüberhinaus schreitet er zu einer chronologischen Neuordnung vor, in der man einen anregenden Versuch erblicken darf, die Zeitenfolge der Fragmente aus der fortschreitenden Vervollkommnung der Hardenbergischen Gedanken abzuleiten, — die zu erkennen freilich nur möglich ist, wenn man über die Philosophie des Novalis bereits eine feste Meinung besitzt. Haering rückt das Gros der bisher auf die Zeit von 1795/96 angesetzten Fragmente in das Jahr 1797 und in die gleiche Zeit einen Teil der als später angesehenen Fragmente. Seine Argumente stützen sich teils auf Vermutungen, teils auf äußere Indizien, die Möglichkeiten, im besten Falle Wahrscheinlichkeiten Raum geben. Verwirrend wirkt, nicht nur in diesem Kapitel, die Inkongruenz seiner Aussagen. Die bei Kluckhohn gegebene Chronologie wird als falsch angesehen, sie soll aber für zukünftige Novalis-Ausgaben beibehalten werden. An verschiedenen Stellen des Buches wird auf die Wichtigkeit einer Umordnung der Fragmente hingewiesen, am Schluß des Chronologie-Kapitels aber heißt es: „daß . . . der sachliche Ertrag solcher Neuordnung kaum ein großer sein könnte . . ." (S. 604).

Über Hardenbergs Dichtung erfährt man nichts grundlegend Neues. Treffend sind die Bemerkungen des Vf.s über die Doppelbedeutung von „Nacht", „Tag", „Leben", „Tod" in den *Hymnen an die Nacht*. Obwohl er keinen Einzelkommentar geben, sondern nur die „Gesamthaltung" erfassen will, hätte man sich — auch hier — eine differenziertere Behandlung der geschichtsphilosophischen Aspekte gewünscht. Seine Ausführungen über die *Lehrlinge zu Sais* und den *Ofterdingen* sind teilweise vage und unsicher. Wenn die „Erlösung" der Natur mit der „Aufweckung" der schlafenden Jungfrau analogisiert wird, so bleibt die Erklärung dunkel, daß es sich hier (angeblich nach Novalis) darum handelt, „die Natur . . . zum Tanzen zu bringen" (S. 295). Irrig erscheint dem Rez. die Auffassung, daß Novalis (in den *Lehrlingen*) dem „Naturhistoriker" die höchste Form des Erkennens zuspricht; räumt er nicht diese vielmehr ausdrücklich dem „Kinde" ein, das intuitiv erfaßt, was der Naturforscher, wiewohl nicht bloß summativ verfahrend, sich mühsam erarbeiten muß? Und unklar schließlich ist der Zusammenhang, in dem Hardenberg, wie der Vf. behauptet, von der gefundenen, erweckten Jungfrau „mit betonter Konsequenz . . . als von einer schlafenden spricht" (Beleg fehlt; S. 296). Bei der Betrachtung des *Ofterdingen* wären für des Vf.s eigene Thesen die Fortsetzungsfragmente dieses Romans ergiebig gewesen, die Andeutungen darüber enthalten, wie Novalis ihn am Ende vollends hatte „romantisieren" wollen. „Die Vermählung der Jahreszeiten", die „Poetisierung der Wissenschaften", die Verknüpfung der „verschiedenartigsten Sagen und Begebenheiten", die Vermischung der „Poesie der verschiedenen Nationen und Zeiten" — kurz jener Komplex des Verbindens aller möglichen Gegensätze bietet nur den poetischen Modellfall für jene Operation, die Th. Haering in seiner Untersuchung der Hardenbergischen Philosophie die „Erhebung in die dialektische Einheit" nennt. Er weist auch in allgemeinen Formulierungen über „die dialektische Natur alles wahren Lebendigen" darauf hin, ohne sich indes diesen interpretatorischen Ansatzpunkt wirklich zunutze zu machen (S. 307).

Die Schwächen des Buches sind geeignet, die oben genannten positiven Ansätze und Ergebnisse zu verdunkeln. Hier seien nur die augenfälligen Mängel notiert, die sich ohne breite Erörterung aufzählen lassen: Die Literaturhinweise sind unvollständig oder fehlen ganz. Ein Teil der bisher über Novalis erschienenen Schriften scheint dem Vf. nicht bekannt zu sein. Die übrigen werden zu häufig en bloc oder ausweichend behandelt[2]. Die Quellenhinweise werden

[2] Manche der von Haering aufgegriffenen Probleme sind schon von früheren Interpreten gelöst worden. So ist es überflüssig, den allerflachsten Magiebegriff, wie er etwa bei Haym erscheint, nochmals einer kritischen Beleuchtung zu unterziehen. Schon Simon hat gegen Haym darauf hingewiesen, daß es sich bei „Magie" nicht um konkrete Inhalte handelt, sondern um Formen.

unterschiedlich gegeben (mit oder ohne Parenthese, vor oder hinter dem Zitat) oder sie unterbleiben. Für Belegstellen der Kluckhohnschen Novalisausgabe und für die eigenen Buchkapitel verwendet der Vf. gleichförmig römische Ziffern, was leicht zu Mißverständnissen führt[3]. Das Inhaltsverzeichnis (an Stelle eines Registers) scheint ohne gehörige Rücksichtnahme auf die schon im Text vorliegenden Punkte verfaßt worden zu sein. Es liest sich wie eine freie, schmeichelhafte Abbreviatur des Buches, welche die Zügigkeit von Zusammenhängen herstellt, die man im Text streckenweise vermißt. An über 70 Stellen stimmt es mit den entsprechenden Textstellen nicht überein. Es fehlen am einen oder anderen Ort: Parenthesen, Anführungszeichen, Seitenzahlen, Titel und Untertitel; und diese weichen häufig voneinander ab. So heißt es (Inhaltsverzeichnis) „das Kategorienproblem bei Novalis" statt „die Kategorienlehre . . . (Text, S. 128), „Spuren des Transzendenten . . ." statt „Spuren des Absoluten . . ." (S. 143), „. . . Repräsentationsmetaphysik" statt „. . . Repräsentationsphilosophie" (S. 185), „Parallele Gliederung der praktischen Tätigkeiten" statt „die natürliche Gliederung der praktischen Tätigkeit" (S. 250), „das Ideal der Kunst . . ." statt „das Ideal der Dichtung" (S. 317), „das dialektische Schema ‚Gott-Mittler-Mensch' und seine Äquivalente" statt „Gott-Natur-Mensch und andere Triaden" (S. 346); „weitere Grundqualitäten (Zustände) und Prozesse der Natur" statt „einige Hauptgebiete der anorganischen Natur" (S. 552). Verschiedentlich entsprechen sich die Stellen nicht einmal (vgl. S. 238), oder es heißt im Inhaltsverzeichnis: „Weitere Beispiele von Repräsentation (Kleidung usw.)" wo im Text schlicht steht: „zum Beschluß" (S. 184)[4].

Die gleiche Sorglosigkeit kennzeichnet den Stil des Buches. Plurale wie „Messiasse" (S. 484) und „Iche" (S. 312), Tautologien wie „Privatprivileg" (S. 336) und „sinnvoller Sinn" (S. 456) stehen neben Superlativen wie „allgemeinst" (S. 133), „ausführlichst" (S. 313), „schaurigst" (ebda.), „modernst" (S. 340). Der Name Novalis erscheint gleich in dreifacher Form als Adjektiv: „Novalisch" (S. 255), „Novalisisch" (S. 284) und „Novalissch" (S. 143). Widersprüche, Pleonasmen, ermüdende Wortwiederholungen, unglückliche Nominalisierungen, Anakoluthe, Druck- und Rechtschreibefehler verunzieren den Text, der nach einer stilistischen Säuberung auf mindestens drei Viertel seines Umfangs zusammenschrumpfen würde. Wie ein Schwamm ist er vollgesogen mit Wendungen wie „immer sogar ganz besonders", „gerade auch damals", „wohl freilich", „in dieser Beziehung", „doch auch hiermit wiederum erst ganz", „wenn man es recht versteht", „wie kaum wiederholt zu werden braucht", „wofür wir Beispiele auch schon von früher her kennen", „hat man immerhin bis hierher doch irgendwie noch das Gefühl" (S. 302, 621, 400 u. a.). In einem Satz erscheint dreimal das Wort „ebenso" (S. 460), auf einer Seite achtmal die Wendung „in diesem Sinne" und Varianten (S. 456). Für Wörter wie „auch" und „etwa" zeigt der Vf. eine besondere Vorliebe. Auf Schritt und Tritt begegnet man verunglückten Formulierungen wie: „einen Unterschied durch Nov. gemacht gefunden" (S. 574), „bei einem ausgesprochenen Philosophen" (S. 508), „das häufigere Wort" (S. 314), „es ist derselbe Fall, in dem wir uns nicht nur beim Kochsalz . . . befinden" (S. 27), „die Himmelsglut (wird) zwar angepeilt, aber oft auch eher wieder umnebelt" (S. 376). Mitunter ist der Stil des Buches so verschwommen, daß man den Sinn der Sätze erraten muß. Einen geradezu absurden Gebrauch schließlich macht der Vf. von der Parenthese. Man findet deren bis über vierzig auf einer Seite (S. 96). Sie dienen zumeist einer anfechtbaren „Bearbeitung" von Zitaten[5], die darin besteht, daß der Novalis-Text ergänzt, kommentiert, „korrigiert" oder solange mit überflüssigen Zusätzen aufgeschwemmt wird, bis er kaum noch lesbar ist. Das folgende, aus 20 Worten bestehende

Und vor einer Kritik an Simon hätte Th. H. bedenken sollen, daß S. nur die beschränkte Novalis-Ausg. von Minor zur Verfügung gestanden hat. Die Kritik an S. ist übrigens schon von O. Walzel geleistet worden.

[3] So wenn es heißt: „nichts anderes war es denn auch, was er in III meinte", nämlich Novalis im 3. Kap. von H.s Buch.

[4] S. a. S. 238; ferner S. 40, 45, 46, 60, 66, 102, 258, 271, 332, 364, 385, 459, 459, 527, 528, 566.

[5] Die von Haering häufiger zitierte Stelle aus dem 16. Blütenstaubfragment (*Nach innen führt der geheimnisvolle Pfad*, S. 23 u. a.) muß lauten: . . . *der geheimnisvolle Weg*.

Novalis-Zitat wird z.B. durch 6 Klammernpaare unterbrochen, in denen der Vf. 46 eigene Worte unterbringt: „Ein absoluter Trieb nach Vollendung und Vollständigkeit (wie er nach Novalis aller wahren Philosophie, Moralität, Kunst usw. eignet) ist (dann) Krankheit, sobald er sich (in Wahrheit nicht ‚erhebend' und ‚ergänzend', sondern) zerstörend und abgeneigt (= mit einer verächtlichen Abneigung) gegen das Unvollendete (das doch nur vollendet werden soll und im Vollendeten unentbehrlich ist!; und demnach nicht als wirklicher Trieb nach Vollendung, sondern) unvollständig (als ‚leere' Vollkommenheit) zeigt." (S. 367f.) Diese Manie macht auch vor dem dichterischen Wort Hardenbergs nicht halt. Die einfache Aussage: „Lernt er nur einmal fühlen" (Novalis) wird erweitert zu: „Lernt er (der Mensch denn heute auch) nur (noch überhaupt wenigstens) einmal fühlen" (S. 300). In ähnlicher Weise werden Stellen aus Klingsohrs Märchen behandelt (S. 312). Unnötigerweise gleicht der Vf. den Stil des Novalis seinem eigenen an. Schwerer aber wiegt, daß eine solche Zitierweise den Sinn der angeführten Sätze entstellt oder ihn nicht mehr erkennen läßt. Damit wird einem großen Teil nicht nur der Nachweise, die bei Novalis zu führen ohnehin problematisch ist, sondern auch der Argumente des Buches der Boden entzogen. Dies ist umso bedauerlicher, als der Vf. im ganzen bestrebt ist, nichts zu simplifizieren, die Hardenbergischen Begriffe nicht als bekannt und eindeutig vorauszusetzen, sondern ihre mannigfachen Schattierungen zu erhellen. Wenn der Vf. an sich schon subtile Distinktionen immer wieder abgrenzt, nuanciert, kommentiert und interpretiert und sich oft im Gestrüpp der fragmentarischen Meinungen und Gegenmeinungen des Novalis verliert, so zeigt dies wieder einmal die Schwierigkeiten, die ein solcher Stoff dem Interpreten bietet. Wie ihrer Herr zu werden ist, diese Frage durchzieht das Buch wie ein zweites Thema. Die Antwort hierauf kann nur lauten: so nicht. Der Vf. erstrebt, um jedes Détail besorgt, eine Vollständigkeit, die vergessen läßt, daß uns die Gedanken des Novalis in Fragmenten erhalten sind. Statt allen Gebieten, über die sich Novalis geäußert hat, Beachtung zu schenken, hätte er sich vielleicht besser auf eine Untersuchung der „Wechselrepräsentationslehre" beschränkt. Es hätte dann auch mit der Bezeichnung seiner Philosophie als „Repräsentationsphilosophie" sein Bewenden haben können. Warum Th. Haering sie darüberhinaus „Realidealismus" nennt, ist umso weniger einzusehen, als damit keine terminologische Klarstellung erfolgt. Feststellungen wie: Novalis „war wirklich Ideal-Realist und Real-Idealist von Hause aus" (S. 620) sind wenig geeignet, den Leser zu belehren. Indem der Vf. zu viele Probleme lösen will, schafft er zu viele neue Probleme, die ungelöst bleiben müssen. Hier haben nur einige Licht- und Schattenseiten der Darstellung gestreift werden können, von der im ganzen zu sagen ist: Weniger wäre mehr gewesen.

Barcelona Peter Küpper

Friedrich Schlegel und Novalis. Biographie einer Romantikerfreundschaft in ihren Briefen. Auf Grund neuer Briefe Schlegels herausgegeben von Max Preitz. Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt 1957. 271 S., 2 Faksimiles.

Max Preitz legt in seiner Ausgabe des Briefwechsels zwischen Friedrich Schlegel und Novalis einen sehr bedeutsamen Fund von 32 unveröffentlichten Briefen Friedrich Schlegels vor, der für die Geschichte der frühen Romantik und die Erhellung der beiderseitigen Beziehungen dieser Freunde höchst aufschlußreich ist.

Der bisher uns bekannte Briefwechsel gab Novalis ein großes Übergewicht. Von ihm waren 27 Briefe erhalten[1], von Friedrich Schlegel nur sechs. Zweiunddreißig Briefe von Novalis

[1] Einschließlich des Briefes vom 5. Sept. 1797 (Preitz No. 41), der von Ekkehard Catholy und Richard Samuel in Euphorion, Bd. 47 (1953), S. 412—420 veröffentlicht und erläutert wurde.

an den Schlegelkreis (darunter vier an August Wilhelm und drei an Caroline) waren ursprünglich von Dorothea Schlegel ihrem Sohne, dem Maler Philipp Veit (1793—1877), hinterlassen worden. Man mußte erwarten, daß die Briefe des Kreises an Novalis im Familienarchiv in Oberwiederstedt waren. Dort befanden sich aber nur zehn, von diesen waren nur vier von Friedrich. In ihrem Briefwechsel mit Philipp Veit und später mit dessen Töchtern Dorothea von Settegast und Franziska von Longard über den Austausch der Briefe (der schließlich im März und April 1879 vollzogen wurde, wobei die Nachfahren der Schlegels allerdings auch zwei Briefe des Novalis zurückhielten) vermutete Sophie von Hardenberg, die damalige Verwalterin des Nachlasses, daß ihr Vater, Anton von Hardenberg (1781—1825) die übrigen Briefe der Schlegels, insbesondere die von Friedrich, verbrannt habe[2]. Dies hat sich nun als ein Irrtum erwiesen. Friedrich Schlegel hat sich einen großen Teil seiner eigenen Briefe zurückerstatten lassen. Es ist allerdings unwahrscheinlich, daß dies, wie Preitz annimmt, geschah, als ihm Karl von Hardenberg im Mai 1802 eine Reihe von Nachlaßarbeiten für die erste Auflage von *Novalis Schriften* übersandte. Vielmehr dürfte Friedrich 1808, als er mit Karl von Hardenberg den Nachlaß in Weißenfels durchging[3], auf die Briefe gestoßen sein und diese sich erbeten haben. Augenscheinlich lagen die Briefe nicht alle zusammen, denn die vier letzten (seit November 1798) verblieben in Oberwiederstedt. Die 33 früheren aber verwahrte Friedrich sorgfältig in einem versiegelten Päckchen, das er mit der Aufschrift versah: *Briefe von mir Friedrich Schlegel an Hardenberg*. Das Siegel wurde wohl nach seinem Tode (1829) von Dorothea erbrochen. Daß sie das Päckchen dem Freunde Professor Karl Josef Windischmann (1775—1839) in Bonn übergab, ist merkwürdig, denn Windischmann, obwohl er mit A. W. Schlegel und zwei anderen Gelehrten zum Herausgeber der Fortsetzung von Friedrich Schlegels *Sämmtlichen Werken* bestellt wurde, besaß keine anderen persönlichen Schlegelmanuskripte. Daß ihm die Herausgabe der Briefe Schlegels übertragen wurde, wie Preitz annimmt, ist schwer zu glauben, da Dorothea eine solche niemals ins Auge gefaßt hatte. Jedenfalls verblieb das Briefkonvolut im Besitz der Familie Windischmanns. Von seinem Sohne Fritz ging es auf dessen Neffen Ernst Maria Lieber[4] (1838—1902), den bedeutenden Zentrumsführer, über. Lieber beschäftigte sich nach Erscheinen von J. M. Raichs *Novalis Briefwechsel mit Friedrich und August Wilhelm, Charlotte und Caroline Schlegel* (Mainz 1880) mit den Papieren und bat den preußischen Regierungspräsidenten Hans Christoph von Hardenberg (1824—1887), den Sohn Antons, um genealogische Auskunft, scheint ihm aber von dem Vorhandensein des Briefschatzes keine Mitteilung gemacht zu haben. Sonst hätte ihn Hans Christophs Schwester Sophie, die ihm im Mai 1881 die gewünschte Auskunft gab, wohl sicher um Überlassung der Briefe für die zweite Auflage ihrer *Nachlese* (1882) gebeten. Auch die Erben des handschriftlichen Nachlasses von Friedrich Schlegel, der von den Longards auf die Familie von Lassaulx in Sigmaringen überging, erfuhren von den Briefen nichts. Rein zufällig entdeckte Ernst Marias Sohn, Dr. Clemens Lieber, das Päckchen kurz vor dem zweiten Weltkriege. Er, der 1951 starb, übertrug Max Preitz die Herausgabe der Briefe, deren Originale jetzt im Besitze von Frau Paula Lieber und deren Sohn Dr. Ernst Lieber in Camberg sind.

Die augenblickliche Besitzverteilung der Originale der Korrespondenz zwischen Novalis und dem Schlegel-Kreis ist wie folgt:

30 Briefe von Novalis an den Kreis (davon 23 an Friedrich), früher Hardenbergsches Archiv, jetzt Freies Deutsches Hochstift, Frankfurt;

1 Brief von Novalis an Friedrich, Theater-Seminar, Hamburg;

[2] *Aber leider hat mein seliger Vater vor seinem Tode ganze Körbe voller Briefe verbrennen lassen* (Sophie an Frau von Longard 10. April 1879). Eine Abschrift der Korrespondenz ist in meinem Besitz.

[3] Der Besuch fand im Mai 1808, kurz nach der Konversion, auf der Reise von Köln über Dresden nach Wien statt.

[4] Windischmanns Tochter Franziska war mit dem nassauischen Politiker Moritz Lieber (1790 bis 1860) auf Camberg verheiratet, deren Sohn Ernst Maria war.

31 Briefe Friedrichs an Novalis, Familie Lieber, Camberg;

2 Briefe Friedrichs an Novalis, Staatsbibliothek, München (von diesen schenkte Ernst Maria Lieber i. J. 1864 einen an die Bibliothek direkt, den anderen an Dr. Hyacinth Holland, der ihn später der Staatsbibliothek übergab);

2 Briefe von Novalis an Friedrich und

10 Briefe des Schlegelkreises an Novalis (davon 4 von Friedrich) waren im Besitz des Studienrats Hubert von Lassaulx in Köln; er starb 1941 in Wuppertal-Elberfeld und die Briefe scheinen während des Krieges verbrannt zu sein.

Von diesen 76 Briefen druckt Preitz im Text nur die von und an Friedrich Schlegel, zusammen 63[5]. Der Briefwechsel mit den anderen Schlegels wird ausführlich im Kommentar zitiert. Man könnte über diese Einrichtung streiten, denn Novalis' Briefwechsel mit dem Kreise ist ein organisches Ganzes. Auch so ist selbst der Briefwechsel zwischen Friedrich Schlegel und Novalis bei weitem nicht vollständig erhalten. Schon der erste Brief Friedrichs, vom 7. April 1793, stellt eine Antwort auf einen verlorenen des Novalis dar, den dieser ihm nach seinem Abgang von der Universität Leipzig am 8. März schrieb (es waren derer wahrscheinlich mehrere, siehe Friedrichs Bemerkung vom 10. März über die „Demokratenbriefe" Hardenbergs, Walzel, *Friedrich Schlegels Briefe an seinen Bruder August Wilhelm*, Leipzig 1890, S. 78 und Preitz S. 18). Preitz errechnet aus dem Zusammenhang, daß 18 Briefe von Novalis und 6 von Schlegel verschollen sind und daß der gesamte Briefwechsel mindestens 100 Stücke enthalten haben muß. Auch der Briefwechsel mit den anderen Schlegels enthält Lücken, wie z.B. der bedauerliche Verlust eines Briefes an Karoline Schlegel, den Novalis am 7. November 1798 an Friedrich erwähnt (Kl. IV, No. 167, Preitz No. 53 und S. 210). Dies vermindert natürlich den Wert der neuen Schlegelbriefe in keiner Weise.

Als „Vorspiel" setzt der Herausgeber dem Text alle Äußerungen Friedrichs über Novalis voraus, die jener in Briefen an seinen Bruder Wilhelm vom Beginn seiner Bekanntschaft mit dem gleichaltrigen Dichter im Januar 1792 bis zu seinem ersten erhaltenen Brief an ihn gemacht hat. Das interessante Charakterbild, das wir dadurch, wenn auch einseitig gesehen, erhalten, wird allerdings durch die Aufnahme einer ausführlichen Stelle gestört, die sich wohl kaum auf Novalis bezieht. Denn der *schöne Mann in der Blüte der Jugend . . . im Gesichte feinen Geist, Stolz, aber auch Spuren der Wollust, der er jetzt ganz ergeben . . .* kann nicht Novalis sein, da er als der *künftige Erbe einer halben Million* dargestellt wird[6].

Im Ganzen gewinnen wir hier ein vertieftes Bild einer Freundschaft, die in der Jugendzeit ein dauerndes Auf- und Absteigen zeigt, sich dann befestigte und geistig so außerordentlich fruchtbar wurde. Zwei wesentlich verschiedene Naturen begegneten sich hier. Friedrich Schlegel, der Wendige, Schillernde, Rastlose, ewig Gärende und im Grunde Verneinende, ist für Jahre der Werbende gewesen. Hardenberg, der in sich Ruhende, Verankerte, Bejahende sah in seiner Sturm- und Drangzeit die Gefahr, die Schlegel-Mephistoteles für ihn bedeutete. Erst als er durch die große Erschütterung gereift war und seinen eigenen Grund gefunden hatte, nahm er die Freundschaft des brillianten Jugendgenossen vorbehaltlos an, weil er nun wußte, daß er sich die

[5] Dazu übernimmt der Herausgeber als Brief 10 auch ein Bruchstück, das *Novalis Schriften* hg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel, Leipzig 1929 (von nun an zitiert als Kl.), Band IV, S. 52 aufgenommen worden ist. Die Natur der jüngst vom Freien Deutschen Hochstift, Frankfurt, erworbenen Handschrift macht es aber noch zweifelhafter als bisher, ob diese Betrachtung an Schlegel gerichtet ist.

[6] Cf. Walzel, S. 59f., Preitz S. 13f. Auch andere Gründe sprechen gegen die Identifizierung dieser Persönlichkeit als Novalis. Da Friedrich schon 10 Monate früher Wilhelm über Hardenbergs „Werke" geschrieben und ihm die Sonette an „Herrn (Wilhelm) Schlegel" geschickt hatte, wäre es merkwürdig, daß er ihm jetzt von des neuen Freundes Bewunderung seiner Gedichte und seines eigenen Dichtens als etwas ganz Neuem erzählt. Walzel hat denn auch im Register diese Stelle nicht auf Novalis bezogen.

Kraft zum eigenen Gestalten erhalten konnte. So viel die neuen Schlegelbriefe zur Biographie des Briefschreibers selbst beitragen, ihr eigenartiger Wert liegt darin, daß sie zeigen, wie stark, ja entscheidend Friedrich Schlegel Novalis zum Schriftsteller gemacht hat; er hat ihn, der seine Gedankenwelt als sein Eigenstes betrachtete, veranlaßt, sie zu ordnen, in eigentümliche Form zu fassen und niederzuschreiben. Wie aufschlußreich Schlegels Bemerkung: *Es darf Dich nicht gereuen, Deine Heiligtümer* [d.i. *Blütenstaub* und *Glauben und Liebe*] *ausgestellt und öffentlich gemacht zu haben* (28. Mai 1798, Preitz S. 115)!

Welche neuen Erkenntnisse ergeben sich nun aus den unveröffentlichten Briefen? In der ersten Gruppe von 10 Briefen zwischen April und Oktober 1793 finden sich 9 von Friedrich und nur einer von Novalis. 5 Briefe von Novalis aus dieser kurzen Zeitspanne sind nachweislich verloren, und der Inhalt der Schlegelbriefe erregt den Verdacht, daß sie, die biographisch höchst aufschlußreich wären, absichtlich vernichtet worden sind. Novalis hat die Universität Leipzig verlassen, und immatrikuliert sich, nach kurzem Aufenthalt in Weißenfels und einem längeren Ausflug nach Wörlitz und Halberstadt (vgl. Tagebuch, Kl. IV, 357ff.), am 7. Mai in Wittenberg. Schlegel verbleibt in Leipzig. In dem ersten verlorenen Brief hat ihm Novalis wieder einmal die Freundschaft aufgekündigt und Schlegels Briefe beschwören ihn um deren Wiederherstellung, die erst nach einem Jahre gesichert ist. Die 21jährigen waren in Leipzig in komplizierte Liebeshändel zu zwei Schwestern verwickelt gewesen, ohne daß die Beziehung Hardenbergs zu Julie, der späteren Frau Jourdan in Berlin, aus den vielen hingeworfenen Andeutungen Schlegels weitere Aufklärung erfährt. Ihr Mädchenname scheint Haugk gewesen zu sein, wenn die Erwähnung dieses Namens (S. 30) sich wirklich auf diese Person bezieht. Friedrichs Äußerungen über Novalis' Vater sind so scharf (er spricht von einem *Betrug*, von einem Wutausbruch des alten Herrn in Auerbachs Keller, wo er einem Zirkel alter Herren unter *beständigem Fluchen* erzählt hat, daß sein Sohn *eine Bürgerliche, die Schwester einer Leipziger Kaufmannsfrau* heiraten wolle), daß er sich von Novalis eine Mahnung zuzieht, sich nicht in seine Familienangelegenheiten einzumischen. Schlegel wünscht Novalis noch weit mehr Leiden, als er bisher durchgemacht, um zur Reife zu kommen, eine zwar prophetische aber kaum liebreiche Bemerkung. Das Bild des jungen Novalis, wie es sich in den Augen Friedrichs widerspiegelt, ist von großem Wert und zeigt Friedrichs gewandte Feder: *Übersiehe nur*, sagt er, *die schönen Kräfte Deiner Seele,*

> *die Fülle Deiner Einbildungskraft, die Schnellkraft Deines Herzens, die Leichtigkeit Deines Verstandes; und was weit mehr ist, alles das, was zum edlen Manne reifen wird, — der Glauben, die schuldlose Zuversicht auf Dich und die Natur, die warme Ehrfurcht für alles Große. Du giebst Dich so offen hin, und weißt den andern so rein aufzunehmen, daß es eine Wollust ist, in Deinem Herzen zu wohnen. Auch die Sünder ahnden dies in Dir, und drängen sich um Dein Herz. — Verjage den holden Leichtsinn nicht daraus, der sich auch mit großen Dingen vertragen kann* (S. 31).

Aber Schlegel ist unzufrieden mit ihm. Er, der jetzt in Schulden steckt, unstet umhergetrieben wird, scheint den *Faust* von 1790 zu zitieren, wenn er sich als *Flüchtling*, der kein Haus hat, bezeichnet (S. 43) und kontrastiert sich mit der Verwurzeltheit des Freundes in seiner Familie. Von dem letztern aber erhielt er statt *einen freundlichen Blick, einen Funken sanften Gefühls* nur *kalte Bewunderung*. So ist ihm Novalis zwar ein Prophet, aber noch kein Mensch. Dies ist die Antwort auf den ersten erhaltenen Brief des Novalis. Preitz datiert diesen (No. 8) berechtigtermaßen später als Kl. IV, No. 27. Dieser erste erhaltene Brief des Novalis steht nun in einem bedeutenderen Lichte da als früher.

Neu und überraschend ist die Tatsache, daß Schlegel gegen Ende Mai 1793 Gedichte von Novalis in Schillers *Thalia* gelesen hat. *Es könnte mir beinahe mißfallen, daß Du Gedichte solchen Inhalts drucken läßt* (S. 32). Bisher war nur ein veröffentlichtes Jugendgedicht des Novalis bezeugt, die *Klagen eines Jünglings* in Wielands *Merkur* vom April 1791. Preitzens Nachforschungen

zur Identifizierung dieser Gedichte sind bisher ergebnislos gewesen. Wenn Novalis im August an Schlegel schreibt: *Für mich bist Du der Oberpriester von Eleusis gewesen. Ich habe durch Dich Himmel und Hölle kennen gelernt — durch Dich von dem Baum des Erkenntnisses gekostet* (S. 40), so möchte Preitz dies auf das ungezeichnete Gedicht *Über Gefühl* (*Neue Thalia*, 3. Bd. 3. St., 1793, S. 284f.) beziehen, das endet:

Wir trinken Heil und Gift aus einer Quelle;
Die Wirkung lieget in dem Maas des Zugs;
Gefühl ist Himmel und Gefühl ist Hölle,
Ist Kraft der Wahrheit und ist Dunst des Trugs.

und deshalb dieses Novalis zuschreiben. Da aber das betreffende *Thalia*-Stück im September erschien und Schlegel die Gedichte schon im Mai 1793 gelesen hat, so ist diese Annahme kaum haltbar, abgesehen davon, daß die Beziehung selbst nicht überzeugend ist. Wenn überhaupt, so kommt nur das erste Stück der *Thalia* in Frage, das Anfang Mai erschien. Es enthält zwei nicht voll signierte Gedichte, deren Verfasser schwer zu identifizieren sind. Das erste ist überschrieben *Die griechische Tonkunst* (S. 47—50), gezeichnet H, das auf Heidenreich gedeutet wurde, in dessen Gedichtsammlung von 1794 es aber nicht aufgenommen wurde (Preitz, S. 171). Sein Inhalt, eine Hymne auf die Entstehung der Tonkunst (in 11 fünfzeiligen ababb gereimten Strophen), gibt allerdings keinen Anhaltspunkt für Schlegels Bedenken. Dagegen merkt Preitz nicht an, daß das andere *Abschied von Fanny* (S. 110—112; zehn achtzeilige Strophen in fünffüßigen ababcdcd gereimten Trochäen) den gleichen Zorn über betrogene Liebe ausdrückt (*Opfer einer Mädchenlaune*), wie er in Schlegels Briefen über die Leipziger Liebesaffaire vorherrscht. Das Gedicht ist F-W gezeichnet und wurde auf Karl Ludwig Fernow (1763—1808) gedeutet, aber nicht überzeugend (s. F. Berresheim, *Schiller als Herausgeber der . . . Thalia . . .*, Stuttgart 1914, S. 112). Es sei nur darauf aufmerksam gemacht, daß Hardenberg einen Jugendaufsatz von 1790 oder 1791 Friedrich Waller zeichnet (Kl. II, 91f.), was die Buchstaben F-W erklären könnte, ohne daß dies als zwingender Beweis vorgebracht werden soll. — Ferner bittet Schlegel, der ja Novalis' Jugendgedichte genau durchgearbeitet hat (Vorspiel, S. 10), zweimal um *die Stanzen*, (am 3. Juli und Ende August 1793, S. 33 und 44), die wiederum schwer zu identifizieren sind. Einige unbekannte Jugendgedichte in Stanzen werden in der 2. Auflage der Kluckhohnschen Ausgabe der *Schriften* veröffentlicht werden. Endlich ist der Hinweis Schlegels auf Novalis' intensive Beschäftigung mit Kant schon in dieser frühen Zeit, besonders mit dessen Ethik, und auf Gespräche über *Hamlet und die Kantische Moral* (S. 33 und 43) von Interesse.

Nach einer Pause von über neun Monaten finden wir eine zweite Gruppe von Briefen, einen neuen von Schlegel, wahrscheinlich eine um sechs Monate verspätete Antwort auf einen verlorenen Brief von Novalis, und zwei bekannte von Novalis selbst (Ende Juli bis Mitte November 1794). Schlegel ist seit Januar 1794 als freier Schriftsteller, aber tief verschuldet und in die Caroline-Affaire verstrickt, in Pillnitz bei Dresden. Novalis ist im Juni von Wittenberg nach Weißenfels heimgekehrt und geht Ende Oktober als Amtsaktuarius nach Tennstedt. Schlegel fühlt sich als ein neuer Mensch, arbeitet an der *Geschichte der griechischen Dichtkunst*, die er *eine Naturgeschichte des Schönen und der Kunst* nennt (S. 48). Seine Werbung um Novalis' Freundschaft ist stärker als je, sie wird in dem folgenden Brief des letztern erwidert. Obwohl Novalis in den ersten Tagen seines Tennstedter Aufenthalts intensive Korrespondenz verspricht, bricht diese doch für eine Spanne von 20 Monaten ab, und Schlegels neuer Brief vom 29. Juni 1796 (No. 15) — geschrieben mit Bezug auf seine Übersiedlung nach Jena und Vorschlag eines Besuches in Weißenfels, wohin Novalis im Februar 1796 zurückgekehrt war — beweist, daß der Briefwechsel vollständig gestockt hat:

> *Um mit Dir Briefe zu wechseln, fehlt es mir hier* (in Pillnitz) *an innrer und äußrer Freiheit und Muße. Lieber entbehren als den edelsten Genuß entweihen. Aber Du? Hast Du nie verlangt, zu wissen wie mirs gienge?* (S. 56)

Vom 29. Juni 1796 bis Ende 1797 haben wir nun einen fortlaufenden fast vollständigen Briefwechsel: 29 Stücke, 12 von Novalis, 17 von Schlegel, die letzteren alle aus dem Lieberschen Besitz, von denen nur No. 17 schon früher bekannt war. Novalis' Briefe sind nun weit herzlicher als früher, er zeigt Schlegel die Verlobung mit Sophie (*seit* $^5/_4$ *Jahren*) an. Die Schlegelbriefe sind besonders wichtig, weil 13 von ihnen eine lange Lücke im Briefwechsel mit seinem Bruder Wilhelm ausfüllen, die von Ende Juli 1796 bis Anfang August 1797 reicht. Diese Briefe erhellen Schlegels allmähliche Entfernung von Schiller, seine Stellung im Xenienstreit (Goethe, so behauptet er, habe Wilhelm seine Unbeteiligtheit an den Xenien über Friedrich versichert, S. 65), den großen Eindruck Fichtes auf ihn und die Genesis verschiedener eigener Werke. Novalis' geistiger Einfluß ist im Wachsen, eine immer enger werdende Zusammenarbeit kündigt sich an, wobei Friedrich stets der Antreibende und Anbietende ist. Schlegel versucht vergeblich einen Freund des Novalis, den Verleger Severin in Weißenfels, für den Druck von *Kant und Fichte, zwei exoterische Schriften* zu gewinnen (S. 75), der nie verwirklicht wurde. Unter dem Einfluß von Novalis will er die „Polemik" *an den Nagel hängen* und gemeinschaftlich mit ihm eine „Irenik" schreiben (S. 73), ein Vorsatz, der nicht lange anhält. Daß er sich um Sophie von Kühn während ihrer Krankheit in Jena verschiedentlich bekümmert hat, wird nun durch seine eigenen Briefe bestätigt. Leider sind Novalis' Mitteilung an Schlegel über den Tod seiner Braut, Schlegels *herzlicher* Kondolenzbrief und seine Antwort auf Novalis' Erwiderung vom 13. April 1797 verloren. Das erschwert es, Schlegels Einstellung zu Novalis' Haltung in der Zeit der *Totenklage* zu verstehen. Aufschlußreich ist, daß Schlegel ihm als *Heil und Trostmittel* am 7. Mai des Bruders Übersetzung von *Romeo and Juliet* übersendet, die eine so bedeutende Rolle in Novalis' Tagebüchern und in der Urgestalt der *Hymnen an die Nacht* spielt. Schlegels Sprache erhebt sich in seiner gedrängten Analyse des Stückes zu selten erreichter Höhe. Von echter Teilnahme und Einfühlung hebt sich allerdings ein anderer Schlegel ab, wenn er auf eines seiner polemischen Steckenpferde zu sprechen kommt: seine unbarmherzige Verfolgung Karl Ludwig Woltmanns. Auf diese und auf Novalis' eigene Stellung zu dem Historiker fällt in diesen Briefen ganz neues Licht; selbst Goethe bekommt eine schlechte Zensur. Schlegel sucht Novalis immer von neuem gegen den *schuftigen*, den *Lumpenhund*, etc. Woltmann aufzuwiegeln, obwohl er wußte, wie nahe Woltmann Novalis persönlich stand, selbst wenn er dessen innige, seine Seele so stark aufschließende Briefe an Woltmann (Kl. Nr. 127, 138) nicht kannte. Preitz' ausführliche Darstellung des Verhältnisses von Friedrich Schlegel zu Woltmann (Anmerkungen zu Brief No. 33 S. 189ff.) ist in dieser Beziehung besonders wertvoll. Novalis selbst ignoriert zunächst die Anwürfe gegen Woltmann; erst als Friedrich immer besorgter um des Freundes mögliche Verstimmung wird, gibt dieser ihm eine kurze Erklärung und betont, daß er sich in sein Verhältnis zu Woltmann ebensowenig hineinreden lasse, wie er sich in Schlegels *Handhabung seines kritischen Rechts* einmenge. Ob die vorübergehende Verstimmung, die vor und während Schlegels Besuch im Juli in Weißenfels vor seiner Übersiedlung nach Berlin eintrat (Tagebuch 29. Juni und 2.—6. Juli, Kl. IV, 397f.), mit Woltmann zu tun hatte, ist schwer auszumachen.

Zu dem neugefundenen, im Euphorion 1953 (s. Anm. 1) veröffentlichten Brief von Novalis vom 5. September 1797, der die Korrespondenz wieder aufnahm, liegt nun auch Schlegels Antwort vom 26. September aus Berlin vor (No. 42). Dadurch bilden die drei letzten Briefe dieser Gruppe eine bedeutende Einheit. Sie zeigen die Planung des *Athenäums* durch den Berliner und den Jenaer Kreis (in den letzteren war Novalis aufgenommen worden), die Gestaltung des Fragments als Form (*dieser bist Du Meister, sie ist Instinkt bei Dir wie bei mir* — S. 107) und die Ausbildung der *Diaskeuastendienste*, der romantischen Symphilosophie.

Die vierte Gruppe, die Zeit von Mai bis August 1798 umfassend, enthält acht Briefe, von denen die vier von Schlegel neu sind (nur ein kurzer von Novalis ist verloren). Diese letzteren sind von größtem Interesse. Insbesondere handeln sie von der Aufnahme der Fragmentensammlung *Glauben und Liebe oder Der König und die Königin*, die in Berlin eine Sensation ausgelöst hatte. Novalis hatte die Sammlung am 11. Mai Friedrich nach Berlin gesandt, mit der

Bitte, sie bald zu veröffentlichen, und er schlug die seit Januar bei Unger erscheinenden *Jahrbücher der preußischen Monarchie* vor. Am 28. Mai bestätigt Friedrich, daß sie dort gedruckt werden sollen und entschuldigt sich für einen, bisher ganz unbekannten, Eingriff. Um noch etwas in die Juni-Nummer der *Jahrbücher* hineinzubekommen, habe er die über die Fragmentsammlung verstreuten *Gedichte* (d.h. Distichen) gesammelt, sodaß sie am Ende des schon gesetzten Heftes erscheinen konnten. Diesen gab er dann die Überschrift *Blumen* (Kl. I, 351f.), während der Rest von *Glauben und Liebe* im Juliheft erschien. Überraschend ist, zu erfahren, daß Novalis noch weitere Fragmente gesandt hatte, die Schlegel *Politische Aphorismen* nennt und die ins Augustheft der *Jahrbücher* kommen sollten. Schlegels ausführliche Aussagen über die Fragmente drücken zurückhaltende Zustimmung aus[7] im Gegensatz zu der begeisterten Bejahung der gleichzeitig erschienenen Sammlung *Blüthenstaub* (*Athenäum* I, 1). Jedenfalls lädt er den Freund dringend ein, zur Huldigung am 6. Juli nach Berlin zu kommen, mit ihm bei Schleiermacher zu wohnen und seinen Kreis (Rahel, die Herz, Tieck) kennen zu lernen. Dies wurde allerdings durch die früher als geplant erfolgte Abreise der Brüder Friedrich und Wilhelm nach Dresden verhindert. Über ihre Ankunft am 7. Juli schreiben Caroline, Friedrich und „Wilhelm *AΘHNAIOΣ*“ am Tage danach eine kurze Epistel (Brief No. 46), ihn dringend nach Dresden einladend. Novalis hatte aber Freiberg verlassen und war nach Siebeneichen und dann nach Teplitz zur Kur gegangen.

Inzwischen war in Berlin der Sturm losgebrochen. Ob Friedrich schon am 8. Juli darüber wußte, als er schrieb: *Über den Glauben, und meinen Glauben an den Glauben mündlich* (No. 46), ist nicht klar. Jedenfalls hatte er Ende Juli ausführliche Nachricht von Unger. Der König hatte *Glauben und Liebe* gelesen und nicht verstanden, hatte den Aufsatz an den Generaladjutanten Köckeritz weitergegeben, der ihn auch nicht verstand, und ihn dem Konsistorialrat August Hermann Niemeyer gab, der ihn ebensowenig verstand, *höchst entrüstet* war und einen der Schlegels als Verfasser vermutete. Selbst wenn Friedrich sich über die *literarische und intellektuelle Mediocrität des königlichen Geistes* mockiert, die dem Monarchen zugesprochene Äußerung ist von dessen Standpunkt aus, wie immer nüchtern, doch wohl verständlich:

> *Von einem König wird mehr verlangt als er zu leisten fähig ist. Immer wird vergessen, daß er ein Mensch sei. Man solle nur einen Mann, der dem König seine Pflichten vorhält, vom Schreibepult zum Thron bringen, und dann wird er erst die Schwierigkeiten sehen, die ihn umgeben und die nicht möglich zu heben sind* (S. 122).

Die Sache wird aber noch ernster. Am 9. August weiß Schlegel zu melden, daß die Zensur den Druck der *politischen Aphorismen* verboten hat und daß die Jagd nach der Identität des Verfassers *dieser Aufsätze*[8] teilweise erfolgreich war: *ein Neveu des Ministers Hardenberg* (obwohl Unger *tapfer* darauf besteht, der Verfasser sei in Rußland!). Jedenfalls schlägt Schlegel vor, Friedrich von Hardenberg soll seinen Decknamen ändern, denn Unger hatte geschrieben: *Nun darf gewiß nichts gedruckt werden, worunter der Name Novalis steht, und Ihr Freund muß sich lieber einer andern Unterschrift bedienen, damit man keine Vorurteile gegen ihn fasse.*

Der Vorfall wird noch durch zwei andere Zeugnisse bestätigt, die Preitzens neue Briefe ergänzen. Am 22. Juli 1798 schrieb Wilhelm Schlegel aus Dresden an Gottlieb Hufeland:

> *Dieser Aufsatz hat in Berlin große Sensazion gemacht, die Aufmerksamkeit des Königs auf sich gezogen, und ein Minister hat sich angelegentlich nach dem Verfasser erkundigt*[9].

[7] Rahel Levin kamen sie vor wie von einem betrunkenen Gott geschrieben (S. 115).

[8] Der Plural deutet entweder auf *Glauben und Liebe* und *Blumen* oder, wahrscheinlicher, *Blütenstaub*, da Friedrich auch für das *Athenäum* fürchtet.

[9] J. Körner, *Briefe von und an A. W. Schlegel*, Zürich 1930, Bd. I, S. 79.

Ferner trug der pfälzische Theologe und Pfarrer Johann Friedrich Abegg (1765—1840), der 1798 einer Sitzung von Akademikern in Berlin beiwohnte, unter dem 23. Juli in sein Tagebuch ein:

> *Von der Königin war auch die Rede . . . Es fiel dem Dr. Biester das Gedicht von Hamann ein und er sagte, der junge Mensch müsse in sie verliebt sein. Aber das, was Novalis — ein hier lebender Edelmann — über die Königin sage, sei halber Wahnsinn, und der König finde es selbst abgeschmackt und unsittlich*[10].

Eins ist merkwürdig. Novalis, der Friedrichs Briefe ausdrücklich bestätigt, geht mit keinem Wort auf diese Dinge ein; was allerdings nicht ausschließt, daß sich die Freunde, als sie sich am 25./26. August in Dresden trafen, darüber besprochen haben. Jedenfalls behält Hardenberg seinen Decknamen bei, wie aus den noch zu seinen Lebzeiten veröffentlichten *Hymnen an die Nacht* und aus der Handschrift des zweiten Teils des *Ofterdingen* hervorgeht.

Welches sind nun die damals verbotenen *politischen Aphorismen*? Preitz' Annahme, daß wir sie in weit auseinanderliegenden Fragmenten des *Allgemeinen Brouillons* von 1798 finden (er weist auf Kl. III, 121f. und 242ff. hin), ist nicht überzeugend. Wahrscheinlicher ist, daß es sich um die von Eduard von Bülow in seinem dritten Bande von *Novalis Schriften* (Berlin 1846), S. 212—220, Z. 9 gedruckten 28 Fragmente handelt, die unmittelbar auf Auszüge aus *Glauben und Liebe* (S. 206—211) folgen. Handschriften für *Blumen, Glauben und Liebe* und die oben erwähnten Bülowschen Aphorismen liegen nicht vor. Dagegen fand ich im Hardenbergschen Archiv eine Liste von Dokumenten, die ein Stück, betitelt *Abschrift von Glaube und Liebe, 16 S.*, enthielt. Leider fehlte die Abschrift, die sich in einer Mappe befand, welche Bülow wahrscheinlich vorgelegen hat. Er könnte aus ihr geschöpft haben[11].

Der letzte Teil der Korrespondenz, von Oktober 1798 bis Juli 1800, war schon früher bekannt[12]. Von März 1799 bis Januar 1800 besteht wieder eine erhebliche Lücke, und aus Novalis' letztem Lebensjahre ist kein Brief Friedrich Schlegels erhalten, obwohl den vier vorhandenen Briefen des Novalis mit Sicherheit drei verlorene Friedrich Schlegels gegenüberstehen.

Als Herausgeber hat Dr. Preitz gründliche Arbeit geleistet. Die Datierung einer Reihe undatierter Schriftstücke ist durchaus erfolgreich. Bedauerlich ist, daß Briefüberschriften nicht den Ort angeben, an dem der Empfänger sich befindet; ebenso hätte eine Zeittafel mit Angaben über das Tun und Lassen der beiden Korrespondenten während der Dauer ihres Briefwechsels den außerordentlich detaillierten Anmerkungen zu einer größeren Übersichtlichkeit verholfen. Der Anmerkungsapparat (S. 167—233) einschließlich des guten Registers stellt eine Fundgrube für die Geschichte der Frühromantik dar und gibt in vieler Hinsicht wertvolle Ergänzungen zum Briefband der Kluckhohnschen Ausgabe. Die letztere ist in der Textgestaltung (Rechtschreibung, Abkürzungen etc.) zum Vorbild genommen worden, aber eine Reihe von Textverbesserungen zu einigen bereits bekannten Briefen konnten vorgenommen werden. Die Briefe des Novalis an die Schlegels standen dem Herausgeber (mit einer Ausnahme, dem auch hier wiedergegebenen Euphorion-Brief) nicht im Original zur Verfügung; sie sind erst seit Juli 1957, seit ihrem Über-

[10] Ich verdanke diesen Hinweis Herrn Dr. S. H. Steinberg, früher Leipzig, jetzt London. — Über Abegg s. ADB, Bd. I, S. 40f; Johann Erich Biester (1749—1816) war seit 1797 Herausgeber der *Berlinischen Monatsschrift;* Johann Michael Hamann (1769—1813), Joh. Georgs Sohn, war Conrektor an der Domschule in Königsberg seit 1793.

[11] Bülow S. 212—215 Z. 2 ist bei Kl. II, 62f. als *Paralipomena zu Glauben und Liebe* gedruckt; S. 215, 3—220, 9 glaubte Paul Kluckhohn als einen Dialog zu erkennen und druckte sie als 6. Dialog (II, S. 425—428) ab. Die Nachrichten Friedrich Schlegels stellen diese Auffassung aber wieder in Zweifel.

[12] Bezüglich der Anordnung ist ernstlich zu bedenken, ob die Briefe No. 56 und 58 nicht ein einziger sind, der mit 58 (18. Dezember 1798, ohne Unterschrift) beginnt und sich mit 56 (undatiert, ohne Anfang) fortsetzt. In diesem Falle wäre ein *herrlicher, liebevoller Brief* des Novalis (s. No. 57) von Anfang Dezember verloren.

gang an das Freie Deutsche Hochstift in Frankfurt/M., wieder zugänglich. Das Nachwort (S. 234—253) gibt zunächst einen sachlichen Rechenschaftsbericht und danach eine Wertung des Briefwechsels. Dessen Reichtum kann in der Tat kaum überschätzt werden, selbst wenn der Herausgeber hier und da auf Widerspruch stoßen mag, auch in einigen stilistischen Wendungen, die ein wenig zu exaltiert sind. Für die Novalis- wie die Schlegelforschung ist in jedem Falle dieser Band, die Texte wie der Apparat, ganz unentbehrlich. Im Falle Schlegels stellt er eine bedeutsame Fundierung für die zu erwartenden Ausgaben seiner Notizhefte durch Eichner und Behler dar[13].

Melbourne Richard Samuel

Heinrich von Kleists Lebensspuren, Dokumente und Berichte der Zeitgenossen. Herausgegeben von Helmut Sembdner. Carl Schünemann Verlag, Bremen 1957. XII u. 548 S. (Sammlung Dieterich Bd. 172).

Das Quellenbuch für Heinrich von Kleists Leben — abgesehen von Briefen seiner eigenen Hand — war bisher F. von Biedermanns *Gespräche (Nachrichten und Überlieferungen aus seinem Umgange)*, das vor über 45 Jahren erschien (Hesse & Becker, Leipzig, 1912). Eine beträchtliche Reihe von Mosaiksteinen, manche von mikroskopischer Größe, sind inzwischen aufgedeckt worden, die dazu beigetragen haben, ein wenig mehr Licht auf den Lebenslauf und die rätselhafte Seelenverfassung dieses Menschen und Dichters zu werfen. Diese neuen Bausteinchen waren schwer zugänglich und unzusammenhängend in Zeitschriften, Memoiren und als Zitate in neueren Biographien verborgen. Sie hat nun Helmut Sembdner zusammengetragen und mit dem Material Biedermanns, das genau überprüft, gesichtet und berichtigt wurde, zu einem neuen Mosaikbild zusammengefügt. Damit hat Dr. Sembdner der Kleistforschung eine überaus willkommene Gabe dargebracht. Es ist nicht nur die fünffache Vergrößerung des Materials, das in die Augen springt (über 800 Einzelnummern gegenüber Biedermanns 157), sondern ebenso sehr die ausgezeichnet geplante Anordnung und Verzahnung dieser „Spuren" von Heinrich von Kleists Persönlichkeit, Leben und Werk.

Die Zeugnisse sind chronologisch in 21 Abschnitte abgeteilt, die dem Lebenslauf in seinen einzelnen Phasen folgen. Dazu kommen noch zwei weitere Abschnitte, die „Nachruf und Gedenken" (1811—1816) und „Die Sorge um Kleists Werk" (1811—1860) behandeln.

Im Gegensatz zu Biedermann gibt Sembdner die ursprünglichen Dokumente nicht im Zusammenhang, sondern verteilt deren einzelnen Teile auf die entsprechenden Phasen des Lebens. So ist z.B. der von Paul Hoffmann veröffentlichte Bericht Ulrikens von Kleist aus dem Jahre 1828 (Euphorion 1903, S. 107—112), der sich auf Kleists Leben von 1801—1809 bezieht, bei Biedermann in einer Nummer zusammengefaßt (No. 20, S. 53—68), bei Sembdner ist er über 22 Stücke verteilt. Ebenso erscheinen die hier zum ersten Male gedruckten Angaben von Wilhelm von Schütz, von Minde-Pouet 1936 in Faksimile veröffentlicht (*Sondergabe zur Kleist-Festwoche in Bochum*), in 13 verschiedenen Stücken, wobei Dr. Sembdner zu beglückwünschen ist, daß er Schützens Hand so glücklich entziffert hat.

Der Herausgeber hat ferner in den Lebenszusammenhang sämtliche in zeitgenössischen Zeitschriften erschienenen Besprechungen von Kleists Werken und Berichte über Aufführungen seiner Dramen eingefügt, was dem Leser die unmittelbare Wirkung seiner Dichtung plastisch vor Augen stellt. Dieser Eindruck wird noch verstärkt durch die photographische Wiedergabe von

[13] Vgl. das eben erschienene Buch: *Friedrich Schlegel: Literary Notebooks 1797—1801*, edited with introduction and commentary by Hans Eichner. The Athlone Press, University of London, 1957. 342 S. (Es enthält über 2000 neue Fragmente.)

Theaterzetteln der Erstaufführungen (*Der zerbrochene Krug*, Weimar 1808; *Das Käthchen von Heilbronn*, Wien März 1810) und von Titelblättern einiger Erstausgaben und der Zeitschriften *Phöbus* und *Berliner Abendblätter*. Auch alle bekannten Briefe an Kleist sind in die Sammlung eingeschlossen, nur 18 insgesamt, von denen die meisten (11) amtliche Mitteilungen des Königs, Hardenbergs oder Raumers sind und von denen der Brief Brockes an einen Heinrich aus dem Jahre 1800 (S. 24ff.) wohl wieder ausgeschaltet werden muß[1]. Die Dokumente selbst bietet der Herausgeber ohne Kommentar dar, nur an einigen notwendigen Stellen gibt er gelegentliche Hinweise oder auch Fragezeichen, wenn die Überlieferung ungewiß oder ungesund ist. Der Quellennachweis gibt in ingeniöser Weise auf nur 13 Seiten die Herkunft eines jeden Stückes an und stellt gleichzeitig eine nützliche Bibliographie dar. Das Register hätte vielleicht mehr Auskunft über eine Reihe von Persönlichkeiten geben können, die wenig bekannt sind; manche, wie die Mitglieder der Christlich-Deutschen-Tischgesellschaft (S. 316f.), bedürfen näherer Identifizierung.

Es dürfte schwierig sein, dem Herausgeber wesentliche Auslassungen nachzuweisen. Denn er hat selbst Berichte aufgenommen, die nur andeutungsweise und indirekt mit Kleist zu tun haben, eben um seine gesellschaftliche und geschichtliche Umwelt so stark wie möglich zu charakterisieren. In das Kapitel: „Nachruf und Gedenken" hätte möglicherweise noch eine Bemerkung Friedrich Schlegels eingefügt werden können, die dieser in seinem Brief an August Wilhelm aus Wien vom 4. Januar 1812 macht:

Die seltsame Mordgeschichte von Kleist wirst Du in den Zeitungen gelesen haben. Er hat also nicht bloss in Werken sondern auch im Leben Tollheit für Genie genommen und beyde verwechselt (Krisenjahre der Frühromantik, hg. v. J. Körner, Brünn-Wien-Leipzig, 2. Bd., 1937, S. 239*)*, eine Bemerkung, die im Gegensatz zu dem im *Oesterreichischen Beobachter* 14 Tage vorher erschienenen Bericht über den Todesfall steht (*Lebensspuren* No. 608). August Wilhelm gibt den Inhalt von Friedrichs Brief am 10. Januar an Frau von Staël weiter und bemerkt:

Si vous aviez écrit ce que vous proposiez sur le suicide Kleist, cela serait excellent (vgl. Körners Anmerkung a. a. O.).

Obwohl jede Phase von Kleists Lebensgang in Sembdners Sammlung Bereicherungen aufweist, so fällt doch auf, wie auch heute noch weite Strecken dieses Lebens in Dunkelheit gehüllt sind. Für die Jugend-, Militär- und Studentenzeit Kleists erhält man wenig neue Aufschlüsse. Das letzte Wanderjahr wird durch das Tagebuch der Frau von Werdeck ein wenig mehr aufgehellt. Die 18 Monate in Königsberg sind immer noch durch nur ein Dutzend z. T. sehr schmächtiger Dokumente belegt. Die Geschichte der Gefangenschaft in Frankreich (Januar bis Juli 1807) liegt nun allerdings in klareren Linien vor, und Sembdner kann in breitem Umfang berichten, was sich fern von Kleist und ohne sein Wissen abspielt: Der Druck und die Aufnahme des *Amphitryon* (Nr. 169—186b), wobei sich Goethes Tagebücher als eine fruchtbare Quelle erweisen. Die fast zweijährige Dresdener Periode (Sept. 1807—April 1809) ist weitaus am besten dokumentiert; das Phöbusunternehmen, das Verhältnis zu Goethe und viele ganz neue Belege für das Verhältnis zu Adam Müller (s. auch Euphorion 1950) beleben das Bild. Dagegen klafft für die Zeit in Oesterreich und für Kleists politische Tätigkeit in der Zeit von Anfang 1809 bis Anfang 1810 noch immer eine beträchtliche Lücke, obwohl auch hier die Belegstücke weit reicher sind als zuvor. Erst für die letzte Berliner Periode fließen die Quellen wieder viel reichlicher, und der Herausgeber kann sich auf seine eigenen Funde stützen, die er im Deutschen Zentral-Archiv Merseburg und anderswo gemacht hat, wie der aufschlußreiche Brief Marie von Kleists an den Prinzen Wilhelm von Preußen vom 3. September 1811, der u. a. beweist, daß das Manuskript von *Prinz Friedrich von Homburg* doch der Prinzessin Wilhelm überreicht worden war (No. 506). Wie überhaupt das Material über Marie sehr stark erweitert werden konnte und deren Tragödie nun in vollstem Licht dasteht. „Die letzten Stunden" sind durch Auswertung der Studien

[1] Vgl. die Miszelle von Joachim Bumke in diesem Heft, S. 183.

Minde-Pouets, Gerhard Frickes u.a. sehr ausführlich dargestellt, während in „Nachruf und Gedenken" die meisten Dokumente über Biedermann hinausreichen. Hier haben wir eine durchgreifende Behandlung des Eindrucks, den der Doppelselbstmord auf die Freunde und die Öffentlichkeit gemacht hat, und des Streites, der in der Presse über die Persönlichkeit Kleists ausbrach und der Feinde und Freunde auf den Plan rief. Die bedauerlichen Irrtümer Reinhold Steigs in dieser Beziehung sind richtig gestellt, insbesondere, daß der berüchtigte *Schmähartikel* im *Morgenblatt* vom 27. Dezmber 1811 von C. F. Weißer und nicht von Saul Ascher geschrieben wurde (No. 611). Besonders bedeutsam ist dann abschließend das Material, das über das Schicksal des Nachlasses Kleists und das Zustandekommen der ersten Ausgaben durch Ludwig Tieck Aufschluß gibt.

Der große Fleiß und die Genauigkeit der Herausgebers, die außerordentliche Erweiterung und Verbesserung des Materials stellen um so stärker die Lücken heraus, die in unserer Kenntnis von Kleists Leben und Werk noch vorherrschen; sie bringen uns auch die Nachlässigkeit zum Bewußtsein, die sich Freunde und Nachlaßverwalter haben zu Schulden kommen lassen. Wieviel mehr hätten Freunde wie Ernst von Pfuel, der spätere preußische Ministerpräsident, Otto Rühle von Lilienstern, der spätere führende preußische Militär, Adam Müller und viele andere, selbst Friedrich Dahlmann, hinterlassen können, wären sie weniger unzugänglich gewesen! Kleists Roman soll 1816 noch vorgelegen haben (s. Nr. 659); der Dresdener Maler Ferdinand Hartmann hatte im gleichen Jahre noch *ungedruckte Sachen* (Nrs. 663 & 668); Adam Müller und Frau hatten, was sie die *Geschichte meiner Seele* nannten und *Fragmente* (Nr. 667); Wilhelmine Krug, geb. v. Zenge, sandte Tieck 1823 einen *der ersten poetischen Versuche* (Kleists) *Ariadne von Naxos* (Nr. 702), Rühle von Lilienstern besaß eine Anzahl ungedruckter Manuskripte, die angeblich in den Freiheitskriegen verschwanden (Nr. 737). Sind diese und andere Dinge endgültig verloren? Sembdners Sammlung ist nicht als abschließend gedacht. Sie soll die Forschung anregen, weiter nachzuforschen, und des Herausgebers eigene glückliche Hand in dieser Beziehung läßt auf weitere Funde hoffen. Darüber hinaus aber hat Dr. Sembdner jetzt schon erfüllt, was er in seiner kurzen, aber ausgezeichneten Einleitung als den Hauptertrag seiner Arbeit bezeichnet:

„Aus Dokumenten entsteht hier eine Biographie, die in ihrer Unmittelbarkeit erregender als irgend eine romanhafte Lebensdarstellung wirken muß."

Melbourne — Richard Samuel

Josef Weinheber, Sämtliche Werke, hrsg. von Josef Nadler und Hedwig Weinheber. Verlag Müller. Salzburg. — 1. Band 1953, 670 S. 2. Band 1954, 602 S. 3. Band 1953, 912 S. 4. Band 1954, 819 S. 5. Band 1956, 670 S.

Als im Jahre 1951 die ersten Ankündigungen der Gesamtausgabe von Weinhebers Werken in die Welt gingen, da durfte man wohl die Hoffnung hegen, daß dies Unternehmen nach seiner Vollendung einen Markstein darstellen würde, von dem man den Beginn eigentlicher Weinheber-Forschung datieren könnte. Auch war es nicht wenig, was damals in dem Verlagsprospekt[1] versprochen wurde: „Die Ausgabe bietet Weinhebers gesamtes literarisches Vermächtnis: außer allem, was der Dichter persönlich in Druck gegeben hat, auch die zahlreichen unveröffentlichten Gedichte, von denen keines seines Namens unwert ist, sowie seine gesamte Prosa und eine Sammlung ausgewählter Briefe. — Es ist eine historische und kritische Ausgabe." Als Herausgeber war neben Hedwig Weinheber, der Witwe des Dichters, Josef Nadler genannt. Daß letzterer im Grunde die alleinige Verantwortung für die wissenschaftliche Zuverlässigkeit, sowohl für die Anordnung und Stoffverteilung wie den Apparat zu tragen hat, läßt sich jetzt aus verschiedenen

[1] Abgedruckt auch in Josef Nadler, *Josef Weinheber*, Salzburg, Müller, 1952, S. [450].

Äußerungen zweifelsfrei feststellen. Einmal ergibt es sich aus den *Sämtlichen Werken*[2] selbst, wo Nadler an zwei Orten[3] hervorhebt, daß Frau Weinheber ihren Willen gegen den seinen durchzusetzen gewußt hat; und offensichtlich sind es die einzigen Stellen, wo Derartiges geschehen ist. Noch deutlicher ist der Tatbestand von Nadler in seiner Autobiographie[4] ausgesprochen, nämlich daß diese Ausgabe sein Werk ist. Auch unterrichtet er daselbst ausführlicher als in irgendeinem Bande der *Sämtlichen Werke* über die Editionsprinzipien, von denen er sich leiten ließ (S. 115f.): „Jeder Philologe weiß, daß er bei einer Ausgabe den letzten Willen des Verfassers zu vollstrecken hat. Das heißt, er muß in der Regel die vom Verfasser zuletzt gewollte Fassung geben. Doch jede Aufgabe ist ein besonderer Fall, und man muß unterscheiden zwischen der und jener. Die Gedichte, die Weinheber in seine Sammlungen aufgenommen hat, erscheinen jeweils an ihrer letzten Stelle und in ihrer letzten Gestalt. Eine ganz andere Sache ist es mit den drei Auslesen, die Weinheber selber zusammengestellt hat. Die Gedichte, die bereits in anderen Versbüchern standen und dort fortgeführt werden, haben für den Herausgeber kein Interesse. Neben ihnen stehen aber andere, die in einer solchen Auslese erstmalig gedruckt wurden und aus einer nicht selten sehr frühen Zeit stammen. Hier geht es um die frühe Substanz des Gedichts und nicht um die späten Veränderungen, die der Dichter daran vorgenommen hat. Solche Veränderungen sind gelegentlich in einem Gedicht ziemlich zahlreich, doch geringfügig, und sie leuchten vielfach nicht ein. Manche scheinen gemacht, damit sie gemacht sind und das Gedicht als ‚überarbeitet' gelten kann. Besonders auffällig sind die Gedichte, die aus einem frühen Zyklus herausgerissen und zwanzig Jahre später gedruckt wurden, wobei für ‚Schritt' ‚Tritt' oder für ‚Tritt' ‚Schritt' gesetzt wurde. In all diesen Fällen erscheint das Gedicht an seinem frühen, das heißt ursprünglichen Ort, und die späten Veränderungen, die der Dichter für gut gehalten hat, werden im Apparat verzeichnet. Dort kann man ja ‚Tritt' nachlesen, wenn es dafür früher ‚Schritt' geheißen hat, oder auch umgekehrt. Wir sind für den frühen Weinheber, wo immer es nur angeht. Ein Gedicht des Achtundzwanzigjährigen ist uns viel wichtiger als die Fassung, die ihm der Achtundvierzigjährige gegeben hat. Stil ist Stil. Aber man kann kein Gedicht aus dem Romanischen ins Gotische umbauen, auch keines aus der Grünanger- in die Buntmarmor-Weise. Prinzipien sind Richtpfade, aber keine Haken, an denen man sich aufhängt, weil man sie einmal eingeschlagen hat. Dies für die Philologen, die glauben, welche zu sein."

Obwohl gegen diese „Richtpfade" als solche in einzelnen Punkten gewiß Bedenken erhoben werden können, so lassen sich die von Nadler vorgebrachten Gründe doch recht wohl hören, und so seien sie — zunächst undiskutiert — hier einfach zur Kenntnis genommen. Die wesentliche Frage, die von Freunden der Weinheberschen Dichtung wie von jedem Neuphilologen erwogen zu werden verdient, ist vor allem: Wie sind die Prinzipien in die Praxis umgesetzt worden? Wie zuverlässig und brauchbar, wie gut ist diese Ausgabe von Josef Weinhebers *Sämtlichen Werken* geworden?

Der erste äußere Eindruck, den die einzelnen Bände machen, wenn man sie in die Hand nimmt, ist sehr gut. Der Satz und die sogenannten Hauskorrekturen sind im großen und ganzen sorgfältig besorgt worden, wenn auch eine Reihe von Fehlern zu bemerken ist, die wohl nicht auf das Konto der Herausgeber kommen (I, 210, 346, 589; II, 577; III, 786; IV, 108, 112, 567, 806, 807, 811; auf dem Schutzumschlag zu II: „Kammerspiele" statt *Kammermusik*). Es bleibt als weit wichtigere Frage die nach der Leistung des Herausgebers Josef Nadler; und um ihr gerecht zu werden, muß sie unter den folgenden Gesichtspunkten im einzelnen betrachtet werden: Textbestand, Anordnung, Textgestaltung, Apparat.

[2] Josef Weinheber, *Sämtliche Werke*, hrsg. von Josef Nadler und Hedwig Weinheber (Salzburg, Müller). — I. Band: Gedichte / Erster Teil [1953], 670 S. — II. Band: Gedichte / Zweiter Teil [1954], 602 S. — III. Band: Die Romane [1953], 912 S. — IV. Band: Kleine Prosa [1954] 819 S. — V. Band: Briefe [1956], 670 S.

[3] I, 636/304 und IV, 807/731.

[4] Josef Nadler, *Kleines Nachspiel*, Wien, Österr. Bundesverlag, 1954.

Vorweggenommen sei die Besprechung des fünften Bandes, der den Untertitel „Briefe" trägt und bei dem andere Maßstäbe als bei den übrigen anzulegen sind. Vollständigkeit wurde hier keineswegs angestrebt und gewiß auch von niemandem erwartet. Immerhin ist die Auswahl, als Ganzes betrachtet, recht reichhaltig und enthält außerordentlich viel und für die Kenntnis von Weinhebers Leben und Werk wertvolles dokumentarisches Material. Hierin ist sicherlich die eigentliche Bedeutung der Sammlung zu erblicken. Kunstwerke hat Weinheber nie aus seinen Briefen zu machen gesucht, und selten nur sind sie ihm unter der Hand, unbeabsichtigt, dazu geworden. Unter die großen Briefschreiber des deutschen Sprachbereichs wird man ihn auf Grund dieser Auswahl kaum einreihen wollen. Als offenherzige und unmittelbare Zeugnisse seiner Persönlichkeit hingegen werden diese Briefe für die Freunde seiner Dichtung von allergrößtem Interesse sein — eine zuverlässigere Kunde von seinem Leben, als irgendeine Biographie es bisher gewesen ist. Allerdings finden auch in dieser Sammlung nicht alle Bezirke von Weinhebers Wesen die ihrem Range zukommende Aufhellung. Das liegt zum Teil daran, daß eben nicht seine gesamte Korrespondenz zur Verfügung stand; anderseits liegt es zweifellos an dem editorischen Verfahren Josef Nadlers.

Von den über 500 mitgeteilten Briefen und Postkarten stammen die meisten aus der Zeit zwischen 1930 und 1944. Die umfangreichste Gruppe bilden Weinhebers Mitteilungen an Verleger und Verlagsangestellte; hier liegt, wie leicht einzusehen, das Hauptgewicht auf geschäftlichen, drucktechnischen und dergleichen Themen. Anderseits fehlen in der Sammlung eigentlich ganz solche Briefe, die den innersten Bezirk des Menschen angehen, also Liebesbriefe. Aber eine Reihe schöner Freundschafts- und Trostbriefe kann man hier finden, während eine andere größere Gruppe Äußerungen von Weinheber über sein eigenes Werk und das von andern Dichtern enthält. Auch ein gelegentlicher Zornesausbruch, eine grobe Abfuhr sind hier vertreten, und dies mit Recht, denn ohne sie wäre das Bild des Menschen Josef Weinheber wahrlich unvollständiger als zulässig dargeboten.

Gewisse Lücken sind wahrscheinlich auf das Auswahlprinzip des Herausgebers zurückzuführen. Ebenso wie in Nadlers Biographie des Dichters[5] wird auch durch diese Briefsammlung niemand erfahren, wie Weinheber auf die großen historischen Ereignisse seiner Lebenszeit reagiert hat. Das Wort „Anschluß" kommt in diesen Briefen wohl nur ein einziges Mal und dann in nebensächlichem Zusammenhang vor, im Sachregister nicht. Nirgendwo fällt der Name Hitler oder ist von ihm die Rede; eine Stellungnahme zu dem Problemkreis Nationalsozialismus taucht nicht auf, wenngleich indirekt allerlei erhellt über Weinhebers politische Bindungen und Verbindungen. Der Ausbruch des zweiten Weltkrieges hat Weinheber tief erschüttert; doch nur blasse Spuren davon werden in diesem Auswahlbande sichtbar.

Bei einer Briefausgabe dieser Art spielt die Frage der Auswahl eine wichtigere Rolle als die der Texttreue. Die letztere läßt einiges zu wünschen übrig, wie ein Vergleich mit der Vorlage ergibt — bei den wenigen Stücken, die eine Kontrolle (z. B. durch photomechanisch reproduzierte Briefe) gestatten. Nicht wenige Stellen verraten Ungenauigkeit in Einzelheiten und mangelnde Sorgfalt. Bei der Anordnung der Briefe ist Nadler, statt streng chronologisch, so vorgegangen, daß er die an denselben Empfänger, bzw. dieselbe Gruppe von Empfängern gerichteten Schreiben als Einheiten behandelt. „Das Buch ist so geordnet, daß es der Zeitfolge der Einzelbriefe nachschreitet, aber beim ersten Brief jeder Gruppe diese mechanische Zeitfolge unterbricht und erst nach dem letzten Brief jeder Gruppe in die Zeitfolge der Einzelbriefe zurückkehrt" (V, 644). Zu beanstanden ist dabei hauptsächlich zweierlei: erstens, daß in diesen Band auch einige Gedichte eingefügt sind (V, 5—11, 38, 144f., 543). Diese hätten entweder in Band I oder in IV stehen sollen. Ärgerlicher ist, daß diese Gedichte in keinem der verschiedenen Verzeichnisse von Titeln und Anfangszeilen genannt sind, so daß sie für die meisten Benutzer der Ausgabe praktisch unauffindbar bleiben werden.

[5] Josef Nadler, *Josef Weinheber / Geschichte seines Lebens und seiner Dichtung*, Salzburg, Müller 1952, 449 S.

Erhebliche Bedenken erheben sich gegenüber dem Apparat dieses Bandes. Versprochen wird (V, 645): „Bei jedem Briefe ist vermerkt, in welcher Form er uns vorlag", d.h. ob als Handschrift, im Original, als Photokopie, als Abschrift oder sonstwie. Die für diese Angaben verwendeten Abkürzungen und Siglen sind im allgemeinen unmißverständlich, ausgenommen „M.", das zuerst V, 67 und später oft auftaucht, aber nirgends erklärt ist. Das erwähnte Versprechen ist, nebenbei gesagt, häufig unerfüllt geblieben, z.B. S. 104, 118, 163, 165, 166, 378, 404, 411ff., 441, 456, 472, 496, 586.

Für die Unzulänglichkeit der Nadlerschen Erläuterungen soll hier nur ein Beispiel herausgegriffen werden. In zwei Briefen, die der Dichter am 22. Dezember 1939, bzw. am 5. Januar 1940 an Moritz Jahn richtete, ist von einem (anscheinend kurz vorher fertiggestellten) Neujahrsspruch die Rede, dessen Sendung über den Leipziger Rundfunk von dem Propagandaminister Goebbels verhindert wurde. Es liegt nun gewiß nahe, Auskunft darüber zu erwarten, um welches Gedicht es sich hier handelt und wo es in den *Sämtlichen Werken* steht. Jedoch nichts dergleichen ist zu entdecken. In keinem der Bände findet sich ein entsprechendes Gedicht, außer einem, das (IV, 715f.) unter dem Titel *Geburt des Lichts* erscheint. Dieses jedoch ist klar und deutlich datiert: *21. 12. 1940 corr. 5. 6. 42.* Man muß also annehmen, daß der Neujahrsspruch in den *Sämtlichen Werken* versehentlich oder absichtlich fortgelassen ist.

Im Anhang zu Band V gibt es einen sehr willkommenen Briefkalender, in dem alle mitgeteilten Briefe und Postkarten in chronologischer Ordnung mit Angabe des Empfängers und der Seitenzahl aufgeführt sind. Ebenfalls höchst nützlich ist das hier beigegebene Register der Namen und Sachen; leider wird sein Wert dadurch beeinträchtigt, daß es ungenau und unvollständig ist. Unangenehm wirkt sich außerdem aus, daß in dieses Register die Titel (oder Anfangszeilen) der hier erwähnten Gedichte — im Gegensatz zu den Titeln der Sammelbände wie *Adel und Untergang* — nicht aufgenommen sind. Das bedeutet, daß zu dem reichen Material, welches die Briefe hinsichtlich Entstehungsgeschichte und Formgebung vieler Dichtungen enthalten, kein Zugang geschaffen worden ist. So hat der Herausgeber es denn auch bei seiner eigenen Editionsarbeit an den Dichtungen fast gänzlich außer acht gelassen. Ein Beispiel: S. 274 erwidert Weinheber auf einen Korrekturvorschlag Korfiz Holms, der die Zeile *karfreitags graben, hilft dich sehr* beanstandet hatte: *Dieses ‚dich' ist nicht von mir. Es ist ein Zitat aus dem Handbuch des Deutschen Aberglaubens und offensichtlich ein Latinismus (juvo te!), der der Originalität halber stehen bleiben muß.* Hat Nadler also diese Anweisung befolgt? Durchaus nicht! In Band IV, 686 bringt er die von ihm korrigierte Form *hilft dir sehr*, und auch der Apparat deutet mit keinem Worte an, daß Weinheber für den Erstdruck dieses *dich* tatsächlich durchgesetzt hatte. Allerdings, in *O Mensch, gib acht!*, wofür es, nach dem erwähnten Brief zu schließen, offenbar einmal vorgesehen war, steht das Gedicht nicht. Immerhin hätte der ausführliche Abschnitt, welchen Nadler in seiner Weinheberbiographie der Entstehung von *O Mensch, gib acht!* widmet, auch über diesen später wieder aufgegebenen Plan informieren sollen.

Hier sei auch ein anderer, peinlich empfundener Mangel in den *Sämtlichen Werken* erwähnt, nämlich das Fehlen eines ausführlichen Gesamtinhaltsverzeichnisses am Schluß des letzten Bandes, sodann noch eine weitere, jedoch von den meisten Benutzern wahrscheinlich leicht verschmerzte Unterlassung des Herausgebers: in Band III (S. 911) hatte Josef Nadler ein Versprechen gegeben, das er nun stillschweigend unerfüllt läßt: „Die vielen mundartlichen Worte und Wendungen ... werden im letzten Band der Ausgabe zu einem Wörterbuch zusammengefaßt und übersichtlich erläutert werden."

Nach dieser Kritik des Briefbandes wenden wir uns der Betrachtung des eigentlichen Hauptteils der Ausgabe zu, den ersten vier Bänden. Schon der Titel *Sämtliche Werke* verrät, daß in Bezug auf den Textbestand Vollständigkeit angestrebt wurde. Die seltenen Fälle, wo ausnahmsweise auf dieses Prinzip verzichtet worden ist, sind im Apparat an den betreffenden Stellen angemerkt: I, 636 (zu S. 304) — auf Wunsch von Hedwig Weinheber; IV, 799: „Der Abdruck ist selbstverständlich wortgetreu. Der Herausgeber lehnt es ab, Weinhebers Wortlaut zu kastrieren,

sei es um dies und jenes zu vertuschen, sei es irgend jemanden zu schonen. Aber er ist an das geltende österreichische Gesetz gebunden. Aus diesem Grunde allein wurden einige wenige Stellen, die im Apparat genau bezeichnet sind, unterdrückt." Derartige Anmerkungen beziehen sich auf IV, 119 (Rede auf dem Großdeutschen Dichtertreffen in Weimar 1939); IV, 208 (das Wort *Heil*, das widersinnigerweise dann doch im Apparat mitgeteilt ist); vielleicht IV, 216 (220?), wo die Anmerkung: „Die zwei Schlußsätze mit Blei gestr." im Unklaren läßt, ob sich das auf die — trotzdem — gedruckten Sätze bezieht oder ob diese tatsächlich unterdrückt sind; IV, 671—680 (*Die Hohen Zeichen*). Das obige Zitat aus Nadlers Erklärung (IV, 799) fährt fort: „Aus dem gleichen Grunde werden im Apparat einige wenige Gedichte nur dem Titel nach angeführt." Dies bezieht sich auf die Schlußbemerkung zu Band IV (S. 810): „In die Gesamtausgabe wurden folgende Gedichte nicht aufgenommen": 1. *Oesterreich 1934;* 2. *Hymnus auf die Heimkehr;* 3. *Dem Führer (Zum 20. April 1939);* 4. *Blut und Stahl. Drei Oden;* 5. *Zehn Jahre Macht (Wien grüßt den Führer);* 6. *Infanterie;* 7. *An den antiken Galimathias.* Schließlich sei hier noch ein in diesem Zusammenhang stehender Satz Nadlers zitiert (IV, 799): „Der Herausgeber wollte lieber nicht weit genug als zu weit gehen", also lieber zu wenig als zu viel fortlassen.

Um auf diese letzte Erklärung zuerst einzugehen: Nadler hat tatsächlich eine ganze Reihe von Texten aufgenommen, die eindeutig nationalsozialistische Äußerungen des Dichters darstellen, und der Referent kann demnach nicht begreifen, wieso die sieben oben genannten, gleicherweise politisch gestimmten Stücke anders zu bewerten sein sollen. Daß diese Stücke nun einmal zu dem Gesamtopus von Weinheber gehören und mithin eigentlich auch in die *Sämtlichen Werke*, erhellt indirekt ja aus Nadlers eigener Anmerkung. Andererseits stellt sich schon an diesem Punkt die Frage, ob dem Dichter nicht besser gedient gewesen wäre, wenn die Ausgabe sich von vornherein mit einer Auswahl des Besten begnügt hätte. Doch selbst in einer solchen Auswahl möchte der Referent die Selbstparodie Weinhebers *An den antiken Galimathias* nicht missen, weil sie einen sonst in seinem lyrischen Werk kaum vertretenen, jedoch wichtigen Wesenszug enthüllt. Aus welchen Gründen Nadler dies Gedicht unterdrückt, bleibt unerfindlich.

Ist nun wenigstens, abgesehen von diesen vom Herausgeber bezeichneten Auslassungen, der Textbestand vollständig? Er ist es nicht, und Nadler liefert an verschiedenen Stellen selbst das Material dies zu erhärten. In Band I (S. 648) berichtet er von einem in letzter Stunde gemachten Fund gewisser Frühgedichte und fügt hinzu: „Soweit sie im vorliegenden Bande noch nicht gedruckt werden konnten, werden sie in einem späteren Bande erscheinen." Aber von den ersten sieben dort genannten (*An Hilde; Ein Traum; Wenn du nicht wärst; Wie perlenübersätes Bronzegeschmeide; Ich möchte diese tiefen Augen malen; Seelenfreundschaft; Weihnachtsstimmung*) haben nur fünf schließlich einen mißlichen Platz am Anfang von Band V erhalten, während zwei nirgendwo erscheinen; sie sind unter den Tisch gefallen. — Von dem in Weinhebers Briefen (V, 484f.) erwähnten Neujahrsspruch für 1940 war bereits die Rede. Sodann spricht Nadler in der Biographie (S. 427) von zwei gedrängten Lebensabrissen aus dem Jahre 1936; auch diese sind fortgeblieben, obwohl sie erheblichen Zeugniswert für Weinhebers Lebensgefühl in der damaligen Zeit besitzen. Andere, in Nadlers Biographie erwähnte, aber in den Werken fehlende Texte sind die Prosafragmente *Armut* und *Vergewaltigung* (S. 59), sowie die Gedichte *Festlich Lied, empfange* (S. 301), *Blut, Martern, Brände* (S. 401) und das in Abbildung 19 reproduzierte letzte Gedicht Weinhebers *Wenn es genügte* (siehe auch S. 400), entstanden etwa neun Monate vor seinem Tode. Besonders diese letzte Fortlassung ist so befremdlich wie bedauerlich, weil das Gedicht als Schlußstein von Weinhebers Schaffen die von ihm so lange betriebene Verherrlichung des Wortes in eine höchst fragwürdige Beleuchtung rückt.

Ferner sind mitunter in abgedruckten Stücken Teile fortgelassen worden, ohne daß dies mitgeteilt würde (IV, 91, 93, 101, 130). Im übrigen fehlen in der Gesamtausgabe mehrere Gedichte, die Weinheber in allerlei Periodica veröffentlicht hat und die Nadler wohl entgangen sind: *Die Blätter fallen* in der Zeitung *Der Tag*, Wien, 3. Mai 1925; *Auf Wanderschaft* in *Die Lesestunde*, Jg. IX, Berlin, August 1932, S. 249; *Michelangelo* (falls nicht identisch mit *Michelagniolo*) in

Der Weg, Jg. I, H. 9, Wien, 1933, S. 42; *Der Janushafte* in *Der Weg*, Jg. I, H. 10, 1933, S. 43 (dies Gedicht ist aber dem Titel nach aufgeführt: II, 541/184a); *An die Muttergottes* in *Der getreue Eckart*, Jg. XIII, Wien, 1936, S. 550; *Wort und Tat* in der Zeitung *Neues Wiener Tagblatt*, 8. März 1942; die Gedichte *Grave*, *Allegro* und *Finale maestoso* in *Wille und Macht, Führerorgan der nationalsozialistischen Jugend*, Jg. X, H. 4, Berlin, S. 6ff. (dies vervollständigt II, 521—524, *Den Wiener Philharmonikern*). Fehlende Prosastücke sind: *Wachauer Bauphantasie* in *Der getreue Eckart*, Jg. XII, Wien, 1935, S. 757—762 und *Werktat oder Intuition?* in der Zeitung *Neues Wiener Tagblatt*, 8. März 1942, insofern letzteres nicht unter anderem Titel in der Ausgabe erscheint.

Als Gegenstück zu solchen Auslassungen hat Josef Nadler es andererseits auf sich genommen, die Zahl der Gedichte auf eigene Faust ein wenig zu vermehren. Ein Beispiel dafür findet sich II, 550 unter dem Titel *Abrechnung*, worüber er in der Anmerkung sagt (II, 582): „Sonst nicht überliefert". Es steht aber wörtlich genau so als vierter Teil von *Gesang vom Weibe* in *Adel und Untergang*, d.h. im selben Bande der Nadlerschen Ausgabe (II, 28). Sodann hat Nadler nicht bemerkt, daß die von ihm (II, 537) als selbständige Ode unter dem Titel *An die Künstler* gedruckten drei Strophen im gleichen Band als Zeile 5—16 der elften Ode des Zyklus *Zwischen Göttern und Dämonen* (mit nur geringfügigen Varianten) stehen. Seine Anmerkung zu *An die Künstler* (II, 581) lautet: „Das Gedicht konnte bisher sonst nirgends nachgewiesen werden und mußte in diesem Zusammenhang gedruckt werden. Erstdruck hier." Enthüllen diese Beispiele eine mangelhafte Vertrautheit mit dem Werk des Dichters, so bestätigt dies Nadlers Unkenntnis der Weinheber-Literatur, die Helmut Henning vor kurzem demonstriert hat[6].

Zusammenfassend ist in Bezug auf den Textbestand festzustellen, daß die von Nadler angestrebte Vollständigkeit ziemlich weitgehend erreicht ist; jedoch sind die Auslassungen immerhin so beträchtlich, daß statt *Sämtliche Werke* der Titel *Gesammelte Werke* der angemessenere wäre.

Nächst dem Textbestand sei die Aufmerksamkeit auf die Anordnung der Texte in den *Sämtlichen Werken* gelenkt. Wenn man einmal hinnimmt, daß diese Ausgabe alles, was Weinheber je geschrieben hat, enthalten sollte — sogar was er selbst in weiser Einsicht nie ans Licht brachte oder (einmal veröffentlicht) später von der Aufnahme in seine Versbücher ausschloß — so bot sich die von Nadler gewählte Verteilung des Stoffes wirklich fast von selbst an: Band I das gesamte Frühwerk vor 1934, II die sieben großen Gedichtsammlungen von *Adel und Untergang* bis zu *Hier ist das Wort*, III die drei Romane, IV die kleine Prosa und Sonstiges, V als Ergänzungsband eine Briefauswahl. Was die Anordnung der Texte innerhalb der einzelnen Bände angeht, so weisen III und IV nicht eigentlich viele problematische Züge auf. Bedenken stellen sich hingegen ein bezüglich der Gedichtbände, am meisten bei I. Bei Band II hält Nadler sich im allgemeinen ziemlich genau an das Prinzip, das er (II, 553) folgendermaßen formuliert: „Dabei war einfach der Wortlaut zu geben, den die Gedichte aus früheren Jahren ... angenommen hatten." An einer wichtigen Stelle freilich schlägt er diesen Grundsatz in den Wind und erlaubt sich einen unzulässigen Eingriff: II, 124 folgt in *Wien wörtlich* dem Leitspruch als erstes Gedicht *Lob der Heimat*, während in allen zu Lebzeiten des Dichters erschienenen Auflagen *Wir Wiener* den Reigen eröffnet hatte. Im Apparat (II, 564) liest man hierüber: „Die Salzburger Auflage 1948 hat auf der Rückseite des Titelblattes: ‚*In die vorliegend*" [sic!] „‚*Auflage neu aufgenommen wurde das Gedicht* ‚*Lob der Heimat*'. *Das in den früheren Auflagen enthaltene Gedicht* ‚*Wienerwald*' *(Du im Traum ...) war ein Bruchstück daraus. Dieses behält auch selbständig seinen Wert, wurde aber hier nicht ausdrücklich wiederholt.*'" Auch was Nadler in der Biographie (S. 301, 307) über *Lob der Heimat* vorbringt — es handelt sich um die Zusammenfügung von mehreren Gedichten zur Vertonung als Chorwerk — rechtfertigt in keiner Weise die Eigenmächtigkeit, an dieser Stelle der posthumen Ausgabe statt den von Weinheber selbst kontrollierten zu folgen. Außerdem

[6] *Kritischer Beitrag zu: Weinheber und Hölderlin* in: Euphorion. Sonderheft — Festgruß für Hans Pyritz zum 15. 9. 1955, S. 74—80.

ist zu beanstanden, daß sogar im Apparat nicht erklärt wird, wo das versetzte Gedicht *Wienerwald* ursprünglich stand und welche Verse es umfaßte.

Anders (und mitunter sehr kompliziert) geartet sind alle mit dem nachgelassenen Versbuch *Hier ist das Wort* zusammenhängenden Fragen; hier könnte nur eine sehr ins einzelne gehende Untersuchung einige Klarheit schaffen. Nadler ist im allgemeinen der ersten, 1947 in Salzburg erschienenen Auflage gefolgt, wobei er jedoch verschiedene, damals aus politischen Gründen fortgelassene Strophen wieder eingesetzt hat. Außerdem hat er (II, 491 ff.) das Gedicht *Der sapphische Sechzehnsilber* eingefügt — leider ohne das im Apparat (oder wenigstens in der Biographie) klarzustellen.

Im Anhang zu Band II (S. 537—552) bietet Nadler Übersichten über die vier Auswahlbände, die Weinheber selbst aus seiner Lyrik zusammengestellt und in drei Fällen auch veröffentlicht hatte. Das hierbei zur Anwendung gebrachte Editionsprinzip ist von Nadler wie folgt gekennzeichnet (II, 553): „Die Gedichte, die in jedem dieser Bände lediglich nachgedruckt wurden, konnten einfach in der Reihenfolge verzeichnet werden, wobei jedesmal die Stelle vermerkt wird, wo sie innerhalb der Gesamtausgabe gedruckt stehen. Im vollen Wortlaut werden nur die Gedichte gegeben, die in einem dieser Bände zum erstenmal erschienen sind. Wo der Wortlaut hier gegenüber früher überlieferten oder gedruckten Fassungen abweicht, wird er nicht erst im Apparat sondern gleich an Ort und Stelle gegeben." Dies Verfahren könnte man durchaus billigen, wenn Nadler — mit der nötigen Sorgfalt — das täte, was er verspricht. Aber man sehe nur einmal, wie es um die Verweise steht. Auf S. 541 gibt es beispielsweise 23 Titel mit derartigen Verweisen, dagegen 29 ohne. Auch sind die Seiten dieses Anhangs durch den hier verwendeten Zweispaltendruck und die Wahl der gleichen Type für den Text wie für Gedicht- und Abschnittitel äußerst unübersichtlich geworden.

Sehr viel mehr als bei Band II liegt die Anordnung im Argen bei Band I, wo Nadler mit weit größerer Eigenmächtigkeit gewaltet hat. Sein Editionsprinzip beschreibt er hier folgendermaßen (I, 621): „Weinheber schwebte beinahe vom Anfang an das cyclische Großgedicht vor. Der Band ist daher bemüht, dem [sic] Willen des Dichters zum Cyclus, wo er nur angedeutet ist, zur Geltung zu bringen. Wo ein Gedicht nach und nach in verschiedenen Cyclen erscheint, wurde jeweils nach bedachten Erwägungen [sic] über den Platz entschieden. Gedichte, die nach und nach in verschiedenen gedruckten Sammlungen erscheinen, werden grundsätzlich an ihrem endgültigen Platz abgedruckt." Er hat dementsprechend das Material in vier große Abteilungen gegliedert, von denen die erste die Produktion bis 1916, die zweite die von 1917—1920, die dritte die von 1921—1923, die letzte die von 1924—1933 umschließen soll. Jede Abteilung wird eingeleitet durch eine „Grundbestand" betitelte Gruppe, worin Nadler alle die Stücke untergebracht hat, die in keinen Zyklus einzufügen waren. Darauf folgen in der ersten Abteilung die Zyklen: *Suchen und Kämpfen*, Ich und Du*, Das Hohe Lied*;* in der zweiten: *Der dunkle Weg*, Einer der mittrank*, Amores, Emma Fröhlich, Der einsame Mensch;* in der dritten: *Die Muskete, Eva, Antlitz, Von beiden Ufern;* in der vierten: *Boot in der Bucht, Lyrik.* Bei den in der vorstehenden Liste mit einem * versehenen Titeln kann sich Nadler mehr oder weniger überzeugend auf entsprechende, ungedruckte Zusammenstellungen des Dichters berufen. Die übrigen „Zyklen" sind von Nadler mit oft allzu fadenscheiniger Begründung zusammengebraut worden — ausgenommen natürlich *Der einsame Mensch, Von beiden Ufern* und *Boot in der Bucht.* Es fällt auf, daß diese von Weinheber tatsächlich in Buchform veröffentlichten (wenn auch nach seinem Durchbruch 1934 gewissermaßen verleugneten) Lyriksammlungen von Nadler völlig auf dieselbe Stufe gestellt sind mit weit weniger ausgereiften Plänen. Allerdings findet der Leser zumindest die Titel der in den drei frühen Versbüchern enthaltenen Gedichte am richtigen Platz, wennschon nur selten ihren Wortlaut. Falls allein der Titel genannt ist, wird im allgemeinen (aber nicht immer) angegeben, wo der Text zu finden ist. Häufig sind diese Angaben allerdings sehr verwirrend, und manchmal ist die von Nadler gestiftete Konfusion derart, daß auch der gutwilligste und findigste Leser nie zum Ziel gelangen kann. Nur ein Beispiel für viele: I, 571 steht bei dem Titel *Einsame Zwiesprach*

der Hinweis *Gottsucher*, sonst nichts. Der Leser mag nun diese beiden Titel überall in Register und Anmerkungen suchen — alle Mühe wird vergebens sein. Wenn er zu Nadlers Biographie greift, wird er im Index einige Seitenzahlen und auf den betreffenden Seiten Angaben über das Gedicht finden, doch nichts, was ihn in die Lage setzt, dessen Text kennenzulernen. Es bleibt ihm eigentlich nur ein Ausweg: sich ein Exemplar der Originalausgabe von *Boot in der Bucht* zu beschaffen und darin nachzusehen. Erst nachdem er auf diese Weise an den Text herangekommen ist und dessen Anfangszeile kennengelernt hat, kann er durch das Inhaltsverzeichnis erfahren, daß *Einsame Zwiesprach* identisch ist mit dem Gedichtteil (*Der Göttlichen*) [I, 112], welcher verwirrenderweise als II hinter IV und unter dem Haupttitel *Stunde der Tiefe* (I, 111) erscheint. Weder die Anmerkungen noch die Nadlersche Biographie geben die gesuchte Aufklärung[7]. Jedenfalls ist diese Weinheberausgabe in Bezug auf Anordnung und Benutzbarkeit das Gegenteil von dem, was man von einer modernen, gut gearbeiteten Edition erwarten darf.

Zu zwei Fragen der Anordnung gilt es noch, Stellung zu nehmen: zu den mehrfach gedruckten Texten und zu den Zyklen. Es ist wirklich nicht einzusehen, warum das Gedicht *Liebe* (I, 265) mit nur geringfügigen Änderungen ein zweites Mal I, 600 abgedruckt wird, wo doch bei anderen Gedichten weit einschneidendere Abweichungen in den Apparat verbannt sind — soweit sie nicht überhaupt unerwähnt bleiben. Ähnlich liegen die Verhältnisse bei den Gedichten *Die Dirne* (I, 50 und I, 421) und *Nur so* (I, 105 und I, 445).

Je länger man sich mit dem Problem der angeblichen Zyklen beschäftigt, desto deutlicher wird, daß Nadler das Ordnungsprinzip des Zyklischen für die Gesamtausgabe überanstrengt hat. Tatsächlich hat der Dichter ja das zyklische Prinzip nur in einem Fall konsequent durchgeführt, in *Zwischen Göttern und Dämonen*, während er sich anderwärts mit Ansätzen und Kompromissen begnügt hat. Wenn man frühe Manuskriptbände Weinhebers ansieht, so gewinnt man eher den Eindruck, daß der Dichter wieder und wieder nach Möglichkeiten suchte, das Beste aus der jeweils vorliegenden Menge von einzeln konzipierten Gedichten in einer Form zusammenzustellen, wo thematisch Verwandtes beieinander stehe, wo es Überleitungen von einem Themenkreis zum andern gebe, so daß die Auswahl vielleicht einen Verleger zur Drucklegung anreizen könne. Hätte dem Dichter wirklich so viel an der organisch-zyklischen Konzeption gelegen, so hätte er es nicht so unbedenklich mit immer neuen Gruppierungen der Einzelstücke versucht.

Wie willkürlich, wie „zyklomanisch" Nadler sich im übrigen über die Gegebenheiten hinwegzusetzen weiß, erkennt man, wenn er das Gedicht *An Maria* (I, 497) aus ganz anderem Zusammenhang herauslöst und an das Ende des Eva-Zyklus setzt. Im Apparat ist die Eigenmächtigkeit ziemlich unverhüllt eingestanden (I, 643): „Wegen des Ausklanges hereingenommen." In ähnlicher Weise ist das erste Gedicht dieses Zyklus zu seinem Platz gekommen: *Ein Jüngling betet* (I, 487), entstanden wahrscheinlich 1914; als Grund ist hier angegeben (I, 642): „Wegen des frühen Anklangs hereingenommen." Auffallend ist übrigens auch die Datierung des Sonetts *An Maria;* in den *Sämtlichen Werken* gibt Nadler als Datum der Entstehung an: „7. 10. [1920]", während darüber in der Biographie zu lesen steht (S. 107): „Das Gedicht ist datiert mit 7. X. ohne Jahr, nur maschinenschriftlich erhalten und kann mehr oder minder weit hinter 1930 liegen. Soviel bezeugt es. Weinheber wollte von einem gewissen Zeitpunkte an sein Evabüchlein mit Marienliedern schließen. Das Wie steht in diesem Gedicht."

Was die Anordnung der Gedichte in Band IV betrifft, so läßt sie sich kaum anders denn als eine Reihe von Verlegenheitslösungen charakterisieren, wobei eigentlich nur das *Glossarium* eine gewisse innere Einheitlichkeit in Form und Absicht aufweist. Weshalb allerdings manche Gedichte — *Ach ich Oesterreicher* (IV, 781), *Trost im Sumpf* (IV, 768), *Lyrik und Weiber* (IV, 765). *Den „Trotzdessen"-Leuten* (IV, 766) — hier nochmals abgedruckt werden, nachdem sie bereits in Band I (S. 593, 595, 540) erschienen waren, bleibt unerfindlich. Da die Anmerkungen in keiner

[7] Wie die Einordnung hier mit dem Editionsprinzip des jeweils „endgültigen" Platzes zu vereinbaren ist, möge der Herausgeber mit sich selber ausmachen.

Weise andeuten, daß der Herausgeber diese Doppelung bemerkt hat, darf man wohl annehmen, daß er es auch hierbei an der nötigen Sorgfalt hat fehlen lassen.

Nach Textbestand und Anordnung sei nunmehr die Textgestaltung in Nadlers Ausgabe nachgeprüft. Man erinnert sich, daß der Verlag die *Sämtlichen Werke* als „historisch-kritische" Ausgabe angekündigt hatte, und seinerseits hat Nadler den gleichen Anspruch erhoben. Denn wenn seine folgende Äußerung überhaupt einen Sinn ergibt, dann diesen: „Der Herausgeber möchte die Meinung verzeichnen, ohne ihr beipflichten zu können: nur ‚Klassiker' hätten Anspruch auf einen gewissenhaft hergestellten und nachgewiesenen Wortlaut." (IV, 800)

Eine an leicht auffindbarer Stelle stehende Darlegung der Grundsätze seiner Herausgebertätigkeit bietet Nadler selbst nicht. Man muß sich diese mühselig zusammensuchen, wenn man nicht jene früher wiedergegebenen Sätze aus Nadlers Autobiographie[4] (S. 115) in dem Sinne verstehen will, daß er es vorgezogen hat, auf diesbezügliche Erwägungen von vornherein zu verzichten und sich von den jeweiligen Umständen und Impressionen bestimmen zu lassen. Immerhin erlauben seine hier und da verstreuten Andeutungen über das, was ihm vorschwebte, etwa die folgende Systematisierung.

Hauptprinzip: den letzten Willen des Dichters vollstrecken, d.h. alle Werke in der letzten von ihrem Schöpfer gewollten Form zum Abdruck bringen, gleichgültig ob diese von ihm veröffentlicht wurde oder nicht. Es soll, falls ein Gedicht in einem der sieben großen Versbücher Aufnahme gefunden hatte, so verfahren werden (II, 554f.): „Was nun die Buchausgaben anlangt, so war der Idealfall, nämlich eine Vergleichung sämtlicher Auflagen, die Weinheber noch persönlich kontrolliert haben könnte, leider nicht zu erzielen. Aber der Herausgeber konnte wenigstens bei jedem Versbuch die erste und die letzte Auflage, die zu Weinhebers Lebzeiten erschienen ist, vergleichen." Erste Ausnahme: Korrekturen in lange nach ihrer Entstehung von Weinheber veröffentlichten Gedichten — und zwar in den drei Auswahlbänden veröffentlichten — werden nicht im Textteil berücksichtigt, sondern allein im Apparat verzeichnet (*Kleines Nachspiel*, S. 115). Wie das mit dem auf S. 553 in Band II Gesagten („Wo der Wortlaut hier gegenüber früher überlieferten oder gedruckten Fassungen abweicht, wird er nicht erst im Apparat sondern gleich an Ort und Stelle gegeben.") in Einklang zu bringen ist, ist allerdings nicht auszumachen. Zweite Ausnahme (I, 622): Bei ganz frühen Gedichten, wo die Handschrift des Dichters zugrunde gelegt wird, soll je nach „Lage in dem betreffenden Gedicht" entweder einheitliche Groß- oder Normalschreibung für den Versbeginn durchgeführt werden. (Ohne entsprechende Vermerke im Apparat.) Dritte Ausnahme (I, 622): „In den oft flüchtigen Bleistiftniederschriften, aber auch zuweilen in den ersten gedruckten Versbüchern hat der Dichter gelegentlich den Beistrich vor oder nach Nebensätzen vergessen. In solchen Fällen mußte man ihm zu Hilfe kommen." Vierte Ausnahme: Bei *Das Waisenhaus* wurden „die offenkundigen Druckfehler" (III, 907) der Buchausgabe berichtigt (ohne entsprechenden Vermerk im Apparat). Fünfte Ausnahme: Bei *Der Nachwuchs* wurde der einzige, zu Lebzeiten des Dichters erfolgte Druck unbeachtet gelassen und ein von Weinheber (wann?) durchgearbeiteter „Maschinendurchschlag" (III, 911) zugrunde gelegt. Als Begründung heißt es nur: „Weder die handschriftlichen Berichtigungen und kleinen Zusätze gegenüber der Maschinenschrift noch die rein mechanischen Kürzungen gegenüber der Zeitschrift haben aus sachlichen und künstlerischen Gründen Anspruch auf Raum." Sechste Ausnahme (III, 911): Vereinheitlichung „vor allem" der doppelten Anführungszeichen gegenüber dem unfertigen Manuskript von *Gold außer Kurs*.

Was das Hauptprinzip betrifft, so ist dieses tatsächlich für eine kritische Ausgabe von Weinhebers Werken das geeignetste, denn Weinhebers Schaffen ist nicht gekennzeichnet durch Spontaneität. Er hat selbst mehr als einmal gesagt, daß er die vorgeahnte Form erst in einem langwierigen Prozeß des Tastens, Versuchens, Besserns und Feilens erarbeitete, wobei er sich vollauf darüber im klaren war, daß er diese nicht immer realisieren konnte. Das muß festgehalten und besonders betont werden, weil dieses Editionsprinzip in Widerspruch steht zu der von Nadler in *Kleines Nachspiel*, S. 116 aufgestellten Forderung, den Frühfassungen den Vorrang vor den

späteren beizumessen. Den Gefahren, die sich aus diesem Widerspruch ergeben, ist Nadler nicht entgangen. Andererseits übertreibt er das grundsätzlich richtige Prinzip der Bevorzugung von Spätfassungen, dort wo er noch über den letzten, von Weinheber revidierten Druck hinausgeht und Änderungen, welche der Dichter in seinem Handexemplar notierte, in den Text aufnimmt. Solche Eintragungen stellen häufig keine letztwillige Verfügung, sondern nur eine momentan auftauchende, versuchsweise hingesetzte Variante dar, die vielleicht bei einer späteren Auflage, wenn Weinheber sie erlebt hätte, wieder verworfen worden wäre. Der Referent meint, daß im allgemeinen der Platz für die Mitteilung derartiger Änderungen der Apparat ist.

Nadlers Verfahren hat natürlich auch zur Folge, daß eine genaue Nachprüfung seiner Texte nur möglich ist für den, der Einsicht nehmen kann in die einmalig existierende Vorlage des Herausgebers. Es nützt z.B. nichts, den Erstdruck von *Der einsame Mensch* (oder die spätere Neuausgabe durch den Verlag Alfred Ibach) mit Nadlers Abdruck (I, 349—382) zu vergleichen, denn I, 638 deutet der Herausgeber an, daß seine Vorlage zwar der Erstdruck ist, aber: „Der Druck von Weinheber stellenweise überarbeitet." Man sollte annehmen, daß dann wenigstens im Apparat die Lesart des Erstdrucks angegeben würde. Dies geschieht jedoch nur ganz vereinzelt und dann in verwirrender Weise: So ist z.B. zu *Einkehr in Dürnstein* (I, 381) I, 638 u.a. angemerkt: „*andrer* / hsl. für *ander*". Man muß hier erraten, daß sich die Variante auf Zeile 7 bezieht. (Nadler gibt auch bei den längsten Gedichten keine Zeilen- und Strophenzählung, sondern beschränkt sich auf Nennung eines Stichworts, sogar wenn dieses mehrfach vorkommt und also nicht eindeutig ist: z.B. I, 380, *Nacht*, wo das Stichwort *immer* sowohl in Zeile 17 als 19 auftaucht; oder II, 565/148 die wichtige Lesart *nächtigen [Trank]* statt *mächtigen*, welche Stelle in der siebzehnten Strophe des Gedichtes auf S. 151 schließlich entdeckt werden kann.) Vorn im Text aber findet sich aber nur *anderer*. Wieso? Antwort: ein simpler Druck- oder Flüchtigkeitsfehler. Im ganzen weicht der Nadlersche Text der Gedichts *Einkehr in Dürnstein* in neun Einzelheiten von dem 1920 gedruckten ab. Jedoch nur zu dreien von diesen liefert der Nadlersche Apparat entsprechende Angaben. — Und was soll man denken, wenn es in der Anmerkung zu *Sommerwiese* (I, 360) heißt: „Überarbeitet."? Der Schluß muß sein, daß sich dies auf den Wortlaut des von Weinheber veröffentlichten Textes bezieht. Andererseits entspricht er hier ausnahmsweise genau dem der *Sämtlichen Werke* — ohne die geringste Abweichung.

Hinsichtlich der Ausnahmen von dem Hauptprinzip ist zu sagen, daß nur die vierte und sechste ohne weiteres einleuchten. Aber im Falle von vier möchte man wünschen, daß die wenig zahlreichen, ursprünglichen Druckfehler in *Das Waisenhaus* im Apparat bezeichnet worden wären. Die auf Grund der fünften Ausnahme verfolgte Methode hat einen Text von *Der Nachwuchs* ergeben, welcher an sehr vielen Stellen von dem Druck in der Zeitschrift *Der neue Pflug* abweicht; und zwar ist es durchaus nicht immer die Zeitschrift, welche die kürzere oder „schlechtere" Fassung hat. Jedenfalls ist es zu bedauern, daß die Gesamtausgabe keine Möglichkeit bietet, sich eine Vorstellung von dem ursprünglichen Text zu machen.

Inwieweit hat sich nun Nadler an die von ihm aufgestellten Editionsprinzipien gehalten? Wie hat er sie durchgeführt? Wenn man die Texte und den Apparat daraufhin prüft, wird man immer wieder finden, daß die Praxis fast gar nicht von diesen Grundsätzen beeinflußt ist. Am schnellsten läßt sich das zeigen für die zweite Ausnahme: Bei einigen unbestritten frühen Gedichten im „Grundbestand: 1913—1916" ist die Schreibung am Zeilenbeginn weder nach dieser noch nach jener Richtung vereinheitlicht: *Frühling in der Stadt*, *Stoßseufzer* (I, 22); *Lautenlied*, *Vagantenlieder* (I, 23) — unerheblich, aber symptomatisch. Es läßt sich eine ganze Anzahl von Nadlers Texten nachweisen, die nicht mit den von ihm angegebenen Vorlagen übereinstimmen, ohne daß darüber in den Anmerkungen etwas gesagt wäre. Hierfür nur ein Beispiel: IV, 703—707 steht die *Kirchstettner Trilogie*, wofür als alleinige Vorlage der Erstdruck[8] namhaft gemacht ist. Ein Vergleich ergibt jedoch eine recht weitgehende Textverderbnis. In dem ersten Gedicht

[8] Lenz Grabner und Otto Stibor (ed.), *Josef Weinheber im Bilde*, Leipzig, Meyer & Co., 1940, S. XXXIII—XXXVII.

Unsere Bauern liest Nadler in Zeile 5: *Hat da* statt *Hierum*; Zeile 16 *zuwandern* statt *zu wandern*; Zeile 21 *da noch echt* statt *da denn noch echt*; Zeile 29 *Wer ja davon redt* statt *Wer ja davon redt.* — In dem zweiten Gedicht, *Kirchstetten*, liest Nadler in Zeile 28 (mit zweifacher Variante): *Dieses Hier, dieses Jähe* statt *Dieses Hier, dieses Zähe*; Zeile 45 *wirs — heuzutags* statt *wirs — heutzutag.* Für Zeile 31 bis zum Ende dieses Gedichts hätte Nadler übrigens ein in seiner Quelle (S. XXXVI) abgedrucktes Faksimile der Handschrift zumindest für den Apparat verwenden sollen. Aber hier wie überall hat er die Berücksichtigung von Faksimiles verschmäht. Sonst hätte er bemerkt, daß der Erstdruck seinerseits an zwei Stellen von der Handschrift abwich: Zeile 49 *O weh* gegen beide Drucke *O weh!*; Zeile 57 *im* gegen *in dem.*

All dies ist nicht geeignet, Vertrauen zu Nadlers editorischer Sorgfalt zu wecken. Man wird nicht umhin können, daraus Schlüsse zu ziehen auf die mannigfachen Abweichungen, die man konstatiert, wenn man andere Texte Nadlers mit Drucken vergleicht, welche vor Weinhebers Tod erschienen sind — andere Texte, bei denen die Ausgabe die Möglichkeit offen läßt, daß ihre abweichenden Lesarten zurückgehen auf Änderungen in einem Handexemplar des Dichters. Was in solchen Fällen der Sachverhalt ist, wird kaum jemals klargestellt. Als Beispiel möge hier ein Prosatext dienen, und zwar der, welcher Band IV eröffnet, *Meine geistige Heimat* (S. 1—13). Alles, was darüber im Apparat steht, ist dies (S. 801): „Jänner 1937. Sechs Maschinenseiten Folio. Erstdruck: Wiener Neueste Nachrichten 1937, 24. Jänner. Das Belegexemplar mit Blei leicht überarbeitet.

7 *in die — wurde* / fehlt Druck;
8 *hinabzusteigen* / mit Blei für *herabzusteigen.*"

Man muß hiernach annehmen, daß Nadler den Zweitdruck des Aufsatzes[9], ebenfalls 1937 erschienen, garnicht berücksichtigt hat, obwohl mit ziemlicher Sicherheit vermutet werden darf, daß der Dichter diesen sorgfältiger kontrolliert hat als das Zeitungsbelegexemplar, das Nadler als Vorlage benutzt hat.

Dieser Eindruck verstärkt sich, wenn man den Text der Gesamtausgabe im einzelnen mit dem Zweitdruck vergleicht. Hinsichtlich der beiden von Nadler (S. 801) verzeichneten Varianten stimmt bei der ersten der Zweitdruck mit IV, 7 überein; es gibt also auch hier nicht die Lücke zwischen *in die* und *wurde* in Zeile 2—3. Bei der anderen Variante jedoch hat der Zweitdruck *herabzusteigen* ebenso wie der Erstdruck, dem Nadler diesmal wegen der Bleistiftkorrektur im Belegexemplar nicht gefolgt ist. Darüber hinaus aber weicht der Zweitdruck noch mehrfach von Nadlers Text ab: siebenmal in der Orthographie, zweimal in der Interpunktion, zweimal in der Druckform (Sperrung, Absatzeinteilung). Außerdem fehlen im Text der Gesamtausgabe zwei Wörter des Zweitdrucks. In dem ersten dieser beiden Fälle bleibt das ohne Einfluß auf den Sinn, im zweiten jedoch verkehrt es diesen geradezu ins Gegenteil — und aus dem Zusammenhang wie aus der Kenntnis von Weinhebers Anschauungen ergibt sich, daß Nadlers Text der schlechtere ist. IV, 12, Z. 9f. hat: *wehrte mich doch mit aller Macht, hörig zu werden*, wo der Zweitdruck ein zusätzliches *dagegen* hinter *Macht* aufweist. — IV, 13, Z. 14f.: *So muß ich immer wieder den ... Tempelbezirk der Kunst fliehen;* dagegen hat der Zweitdruck hierin: *wieder in den*, also den entgegengesetzten Sinn.

Ähnlich, nur meist noch schlimmer, war das Ergebnis, wo immer dem Referenten eine Nachprüfung möglich war. Nadler hat sich seine Aufgabe in unzulässiger Weise vereinfacht, indem er seiner angeblich kritischen Ausgabe nicht sämtliche vom Dichter kontrollierte, bzw. kontrollierbare, Drucke zugrundelegte, sondern nur eine willkürlich beschränkte Auswahl davon.

Nur an einem besonders hervorstechenden Beispiel soll noch einmal dargetan werden, wie die Textvorlagen von Nadler behandelt worden sind, nämlich bei der *Ode an die Buchstaben* (II, 93). Die Anmerkungen hierzu (II, 561f.) nehmen über eine halbe Seite ein, d.h. das etwa Fünfzehnfache des durchschnittlich in Anspruch genommenen Raumes. Das erklärt sich dadurch, daß

[9] S. 98—103 in *Jahrbuch deutscher Bibliophilen und Literaturfreunde.* 21./22. Jg., ed. Hans Feigl, Wien 1937.

Nadler hier ausnahmsweise eine von Weinheber zurückgezogene Frühfassung aus der Handschrift mitteilt, oder zumindest zwölf Zeilen davon. Über den Rest jenes frühen Manuskriptes unterrichtet ein auf vier Lesarten beschränkter Textvergleich. Danach fährt diese Anmerkung fort: „Konv. Ms. III. Bl. 75. Doppelblatt, Großoktav, schwarzer Maschinendurchschlag, (aus dem Gedächtnis datiert) *Juni 1927*, Nro. 99 einer Hs. Erstdruck 'Wiener Allgemeine Zeitung' 10. 7. 1928. Hier in vierer Strophen abgeteilt." Es folgen sodann noch zwei in diesem angeblichen Erstdruck vorkommende Varianten. Aber bei der genannten Quelle handelt es sich gar nicht um den Erstdruck. Dieser erfolgte bereits in Jahrgang IV (1927), Heft 10, S. 383f. in der von Heinrich Zillich in Kronstadt herausgegebenen Zeitschrift *Klingsor*, wo sicherlich bessere Gewähr für zuverlässige Wiedergabe bestand als in der Tageszeitung. Neben diesem echten Erstdruck (und dem Zweitdruck in der *Wiener Allgemeinen Zeitung*) gibt es jedoch noch fünf spätere zu Weinhebers Lebzeiten erfolgte Veröffentlichungen dieses Gedichts, von denen Nadler keine einzige genügend beachtet hat. Einer dieser nicht verglichenen Texte hat sogar seinen Niederschlag in den *Sämtlichen Werken* gefunden; in dieser Fassung ist die Ode nämlich von Weinheber in seinem Vortrag *Buchstabenmystik und Lautsymbolik* (IV, 199f.) zitiert. Aber davon sagt Nadlers Anmerkung (II, 652) nichts, wo unter „Verweise" allein die Seiten 544 und 589 in Band I erwähnt sind. An der ersteren Stelle findet man außer der Angabe, daß das Gedicht später in die Sammlung *Adel und Untergang* einging, die Jahreszahl 1927 und die Einordnung in den „Grundbestand: 1924—1933", an der zweiten Stelle wiederum nur den Titel sowie die Einordnung in die Gruppe „Lyrik". Nirgendwo findet sich der Hinweis darauf, daß der Text des Vortrags (IV, 199f.) gegen den von II, 93ff. zehn Abweichungen aufweist. Dabei hätte doch Nadler eigentlich auf Grund seines Editionsprinzips schon II, 93ff. die spätere Fassung drucken müssen.

Es war nicht zu vermeiden, daß schon bei der Kritik der Anordnung und Textgestaltung gelegentlich Seitenblicke auf den Apparat fielen, und einige von dessen offenkundigen Mängeln sind dabei bereits zutage getreten. Es wird jedoch nötig sein, diesem wohl bedenklichsten Teil der Nadlerschen Leistung noch etwas mehr Aufmerksamkeit zuzuwenden. Was wollte Nadler in den Anmerkungen bieten? Er sagt es in Band I (S. 622, ähnlich wiederholt II, 555 und IV, 800): „Alle Gedichte sind von Frau Hedwig Weinheber auf meinen Rat hin mit einer Kontrollnummer versehen. — Bei den Angaben im anschließenden Apparat steht zuerst die Seitenzahl unserer Ausgabe, dann abgekürzt der Titel oder die Anfangsworte des betreffenden Gedichts, dann dessen Kontrollnummer, dann abgekürzt die Fundstelle und weiter Angaben über den schriftlichen oder textlichen Zustand des Gedichts sowie, wo notwendig, Lesarten. Von Weinheber gestrichenes steht in spitzen « », vom Herausgeber Zugesetztes in [ ] Klammern."

Was die Kontrollnummer angeht, die jedes Gedicht erhalten sollte (was aber nicht konsequent durchgeführt oder zumindest nicht mitgeteilt ist: vgl. I, 624/39 und insbesondere die der Gruppe *Glossarium* geltenden Anmerkungen, IV, 808f.), so ist ohne weiteres klar, daß diese Nummer für den Benutzer nur indirekt von irgendwelchem Nutzen sein kann. Ihre eigentliche Bedeutung ist auf jeden Fall intern editorischer Natur. Sie hätte beispielsweise dazu dienen sollen, die unbeabsichtigte Doppelaufnahme eines Gedichts zu vermeiden und überhaupt die Vorbereitung der Ausgabe zu erleichtern. Doch selbstverständlich konnte diese Methode nicht zum Erfolg führen, wenn nicht einmal grundsätzlich und allgemein geklärt wurde, was hier als „Gedicht" gelten solle, jede noch so tastende Vorfassung, jedes einzelne Manuskriptstück oder allein die als abgeschlossen anzusehende Schöpfung. Mit welcher Berechtigung ist z.B. dem Gedicht *Liebe* (I, 265) und dem Prosaentwurf eines anderen Gedichts (*Solang du*, I, 265) dieselbe Kontrollnummer 789 gegeben?

Nach der Kontrollnummer sollte in den Anmerkungen die Fundstelle bezeichnet werden. Aber auch dies ist nicht konsequent durchgeführt; z.B. IV, 807/711 findet sich lediglich: „*Das Buch*. Hs. fehlt." — weder eine Kontrollnummer, noch Fundstelle, noch sonst etwas. (Ähnliche Beispiele IV, 807/715; 716; 718; 721.) Nirgendwo in der Ausgabe und auch nicht in Nadlers Biographie läßt sich feststellen, woher der Text nun eigentlich stammt, nämlich aus *Deutscher*

Gruß aus Österreich. Gedichte von Josef Weinheber. Träger des Mozart-Preises 1936 (Den Besuchern der Kantate-Versammlung des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler überreicht vom Adolf Luser-Verlag) Wien-Leipzig.

Anderswo sind die Informationen über die Fundstelle unrichtig, z.B. wenn zu *Hölderlin, I* (II, 577/430) gesagt wird, daß eine Vorfassung davon in der Zeitschrift *Dichtung und Volkstum* erschienen sei. Bezeichnenderweise nennt Nadler für diese angebliche Veröffentlichung weder ein Datum, noch Band- und Seitenzahl. — Sehr oft ist als Fundstelle eine Handschrift des Dichters angegeben. I, 622 hat Nadler das meiste diesbezügliche Material kurz beschrieben und seine Siglen erklärt: Ms. B. a. / Ms. B. A. / Foliobuch / Folioheft I—XXIV / Konv. Ms. I—III / Stadler Blatt. Später (II, 576) werden noch mehrere andere Siglen eingeführt: Sa 1 / Ms. / Sa 2 / Dr. 1 / Dr. 2. Darauf wird auch IV, 808 zurückverwiesen. Aber nirgends wird eine zusammenfassende Liste aller benutzten Siglen und Abkürzungen geboten. Die in Bezug auf das *Glossarium* (IV, 808f.) häufig wiederkehrende Sigle „Satz" (neben „Zusatz") — wahrscheinlich gebraucht im Sinne von: erster Korrekturabzug — ist an keiner Stelle erklärt. Das als Sigle (schon I, 638/359, 373 usw.) verwendete Wort „Dokumente" wird nirgendwo erläutert. Auch die Form der Siglen erweist sich in zweifacher Hinsicht als wenig glücklich: einige sind allzu leicht zu verwechseln, fast alle hätten kürzer sein dürfen. In diesem Zusammenhang ist zu erwähnen, daß vielfach das Wort „Erstdruck" fast als Sigle verwendet ist (zwischen zwei Punkten), aber durchaus nicht eindeutig. Im allgemeinen darf man wohl annehmen, daß es besagt: hier folgt der Text der Gesamtausgabe dem Erstdruck — bzw. dem Druck, welchen Nadler zu Unrecht dafür hält (z.B. II, 561/86). Andernorts jedoch muß man annehmen, daß Nadler damit sagen will, der von ihm gebotene Text sei der Erstdruck.

Die Angaben über „den schriftlichen und textlichen Zustand" des Gedichts sind in Band I und II nicht selten von der folgenden Form (I, 638/386) „Erste Niederschrift. Blei. Mit Blaustift leicht überarbeitet. Reinschrift. Großquart. Blaue Maschinenschrift." Der Mehrzahl der Benutzer dürfte damit nicht gerade sehr gedient sein. Bei den Gedichten in Band IV fehlen die entsprechenden Angaben im allgemeinen; und nur spärlich sind sie bemessen bei den Prosastücken in Band IV.

An fünfter Stelle sollten Lesarten mitgeteilt werden — „wo notwendig". Es scheint nun, daß der Herausgeber Josef Nadler seine eigenen Vorstellungen darüber hat, was in dieser Hinsicht notwendig ist. Insofern Lesarten wirklich verzeichnet sind, geschieht dies — von seltenen Ausnahmen abgesehen — nach der sogenannten Splittermethode. Als typisch kann II, 563/102 gelten, zu dem Gedicht *Primel* in *Adel und Untergang*: „— *du / o; du die / die* fehlt Erstdruck; *wirre / irre*; *führte* / das Schluß-*e* hsl. Maschinenschr. Sa. Bl. 143." Nur wer mit wahrer Engelsgeduld und divinatorischen Gaben ausgerüstet ist, wird es vielleicht zuwege bringen, sich daraus ein Bild des Urtextes zu rekonstruieren. Dabei muß er auch erraten, daß der Herausgeber seine ursprünglichen Vorsätze vergessen hat, wenn er nach den Lesarten (die ja an letzter Stelle rangieren sollten) zurückkommt auf den schriftlichen Zustand der Fundstelle. Dabei war hier dasselbe bereits schon einmal am Beginn der Anmerkung gesagt worden. Denn vor der soeben zitierten Stelle liest man: „*Primel.* 225. Hs. fehlt. Maschinenschr. Sa. Bl. 143. Erstdruck ‚Volkszeitung' 27. 3. 1932."

Nicht selten jedoch sind die Anmerkungen in noch konfuserer Form mitgeteilt, z.B. II, 560/73, zu *Die Badende*: „*matten* / / über *tiefsten*". Oder II, 562/95: „*Das Kunstwerk.* 52. Hs. Folioheft IV. S. 8. Blei. 6. 3. 23. Nach *Gesicht* gestr. *Als Äußeres hemmt es, verschwistert sich nie. Ist Feindschaft und Fremdes und Melancholie.* Maschinenschr. Sa. Bl. 92. Verweise: I, 423; 509. Hier *Leide* / Hsl. für *Anlaß* im Exemplar Furcht." Man rate, worauf sich das Wort „Hier" bezieht! Auf I, 509 oder I, 423 oder II, 95? Man kann das Rätsel nur lösen, nachdem man herausbekommen hat, was mit dem Exemplar Furcht gemeint ist. Das Register der Nadlerschen Biographie, wovon man sich Hilfe versprechen mag, gibt keinen Fingerzeig. Die gesuchte Information ist am Ende einer langen Anmerkung über die Druckgeschichte des Auswahlbandes *Vereinsamtes*

Herz (II, 581) versteckt. Dort steht: „Die Gedichte, die Weinheber *Von beiden Ufern* [sic] in seine späten Anthologien übernahm, arbeitete er in dem Widmungsexemplar für seine Frau um. Dieses Exemplar mit den neuen hsl. Fassungen befindet sich jetzt im Besitz von Herrn Max Furcht in Graz." Wer nunmehr den Wortlaut in der Originalausgabe der Sammlung *Von beiden Ufern* aufsucht (in den *Sämtlichen Werken*, I, 509 ist ja nur der Titel, aber nicht der Text zu finden), der bemerkt, daß dort die vorletzte Zeile lautete: *Am Anlaß versöhnt es*, wo es in *Adel und Untergang* heißt: *Am Leide versöhnt es.*

Sodann ein Beispiel für eine andere Art Konfusion: II, 577/418, zu den Gedichten *Inkarnation in der Sprache* und *Sprache innen* verzeichnet Nadler, nach Nennung der Fundstelle, keine Lesarten, sondern nur das Wort „Druckfehler". Wie steht es damit, wenn man zu der Quelle geht (*Der Augarten*, Mai 1940, S. 6 bzw. S. 5)? Für das erste Gedicht lautete damals der Titel kurzweg *Inkarnation* und Zeile 5 *Wie jener andre, drin* statt *Wie jener erste, drin.* Sonstige „Druckfehler" gibt es nicht. Bei dem andern Gedicht fehlt im Erstdruck die ganze zweite Strophe. Druckfehler?

Derart unzuverlässig sind die meisten Auskünfte, die der Benutzer des Apparates erhält. Nur eine einzige der Nadlerschen Anmerkungen soll, auf gut Glück herausgegriffen, etwas eingehender analysiert werden. II, 579/473: „Symphonische Beichte. 553. Ms. Bl. 70. Leichte Spuren. Sa 2/94 Druckfehler. *Oboe*/ so im Ms. Erstdruck." Sie unterscheidet sich auf den ersten Blick in Länge oder Form nicht von dem Durchschnitt und darf wohl als typisch gelten. Die Aufmerksamkeit haftet zunächst an der Lesart *Oboe.* Man will diese Form vorn im Text aufsuchen und schlägt nach. Auf S. 473 findet man in der Tat den Anfang des aus zwölf längeren Abschnitten bestehenden und bis S. 479 reichenden Gedichtes *Symphonische Beichte.* Die Lesart *Oboe*, auf die sich die Anmerkung bezieht, steht in Zeile 4 des letzten dieser zwölf Abschnitte! Man fragt sich: Warum ist eigentlich hervorgehoben, daß dieses Wort im Manuskript die gleiche Form aufweist? Nur wer auch die Salzburger Erstausgabe von *Hier ist das Wort* zur Hand hat, findet die Antwort: dort stand *Obo.* Das Wort „Erstdruck" in dieser Anmerkung soll wahrscheinlich bedeuten, daß der Wortlaut dieses Großgedichtes in den *Sämtlichen Werken* dem des Erstdrucks folge, obwohl Nadler (II, 576) geradezu erklärt hatte, daß hier nicht einfach die Erstausgabe als Vorlage verwendet werden könne. Nachdem das Dunkel der Lesart *Oboe* gelichtet ist, bleibt kaum ein Zweifel, was für Nadler „Erstdruck" in Bezug auf *Symphonische Beichte* bedeutete: nämlich der Abdruck in der Salzburger Erstausgabe. Das ist aber gar nicht der Erstdruck. Der war bereits zu Lebzeiten des Dichters erfolgt in der Zeitschrift *Das innere Reich* (Bd. IX, H. 11 12, S. 571—575, Februar/März 1943); und gegenüber diesem wirklichen Erstdruck weist die von Nadler gebotene Fassung recht erhebliche Abweichungen auf, die im Apparat keinesfalls fehlen dürften, wenn nicht überhaupt in den Text aufgenommen werden mußten. So hat in der Zeitschrift der fünfte Gedichtabschnitt eine zusätzliche Strophe:

Doch das ist es ja nicht. Den Geboten,
die von jeher dem Menschlichen drohten,
also Jagd, also Hatz, also Bruch,
Widerstehst du mit hohem Versuch.

Der sechste Abschnitt beginnt dort auch nicht *Trotzt die Wurzel, hält das Leiden stand*, sondern *Gilt das Ganze, hält das Leiden stand.*

Zu dem Kapitel „Apparat" gehören auch Dinge wie Datierungen, Verweisungen, Titelangaben. Daß Nadler die Entstehungsdaten eines jeden Gedichts mitteilt, soweit Weinheber sie auf seinen Manuskriptblättern genannt hatte und daß er diese Angaben nach Möglichkeit vervollständigt, ist an und für sich vollkommen in Ordnung. Nur wäre der Ort dafür nicht der Textteil, sondern der Apparat, und zwar die Anmerkung, die zu dem Abdruck des Texts gehört, nicht dagegen die Stelle, wo etwa nur der Titel des Gedichts verzeichnet ist. Gegenwärtig muß der Benutzer die Information über die Entstehungszeit eines Gedichts oft mühselig an weit

verstreuten Stellen zusammensuchen, indem er allen „Verweisen" in den entsprechenden Fußnoten oder Anmerkungen nachgeht (was natürlich nur dort gelingt, wo die Verweisungen nicht fehlen oder fehlerhaft sind.) Ein Beispiel: für die Gedichtreihe *Menschliche Landschaften* (II, 73ff.) heißt es in den Anmerkungen (II, 560), nachdem dort für das erste der vier Gedichte das Datum „21. 3. [1920]" genannt ist: „Verweise: I, 210; 395; 470; 521." Für die übrigen drei Gedichte heißt es einfach: „Vorstehendes." Schlägt man I, 210 auf, so ergibt sich, daß in Wirklichkeit I, 219 gemeint war: man findet dort das Datum für das erste Gedicht noch einmal verzeichnet, ferner den Vermerk, daß diese Gruppe später in *Adel und Untergang*, S. 79, Aufnahme fand (S. 79 bezieht sich freilich nicht auf die Seitenzählung in der Gesamtausgabe). S. 395 bringt danach eine teilweise genauere und abweichende Datierung, und zwar in folgender Form: „[I. März 1921; II. 22. 12. 1921; III. 27. 12. 1921; IV. 27. 12. 1921]". I, 470 fügt hinzu, daß die Gruppe am „10. 5. 1922" in der Wiener Zeitschrift *Die Muskete* abgedruckt wurde. I, 521 verzeichnet ihr Auftauchen in der Sammlung *Von beiden Ufern*. Aber mit den bisher zusammengesuchten Informationen hat man noch nicht einmal das gesamte Belegmaterial beieinander. Nirgendwo findet sich nämlich in Nadlers Anmerkungen ein Hinweis darauf, daß der Dichter in den Originalausgaben von *Adel und Untergang* die Entstehungsdaten im Inhaltsverzeichnis erwähnt hat, für *Menschliche Landschaften: (1920, 1922)*. Das ist zwar im Textteil abgedruckt (II, 597), aber für den Apparat nicht ausgewertet.

Daß mehrere der Gedichte Weinhebers in seinen Romanen verwendet und dort gelegentlich mit abweichendem Wortlaut erscheinen, sollte mindestens in den Anmerkungen verzeichnet werden; dies ist jedoch unterlassen, z. B. bei *Die Nacht* (II, 118—III, 712), *Die Trommel* (II, 73—III, 760), *Verklärung* (I, 297—III, 40). Zu bemängeln ist ferner, daß bei einem so wichtigen Gedicht wie *Hymnus auf die deutsche Sprache* die Anmerkungen (II, 561/92) nicht nur wesentliche Vorabdrucke verschweigen, sondern auch die Tatsache, daß Weinheber selbst die Entstehungsgeschichte des näheren beschrieben hat (IV, 91ff.).

In anderem Zusammenhang wurden bereits einige Fälle erwähnt, wo die Verweisungen den Benutzer vor praktisch unlösbare Schwierigkeiten stellten. Dafür nur noch ein Beispiel: I, 368 stehen, an ihrem Platz in der Sammlung *Der einsame Mensch*, zwei Titel: *Flucht aus dem Schein* und *Introitus;* der Wortlaut fehlt. Für diesen wird verwiesen auf: „*Erlöser Geist*". Die Anmerkungen geben keinerlei Fingerzeig. Schlägt man im Titelverzeichnis nach, so wird man für *Flucht* auf S. 368 zurückverwiesen; für *Introitus* findet man gleich zwei derart betitelte Gedichte, S. 247 und S. 440. Wie soll der Benutzer erraten, daß der Text, welcher in *Der einsame Mensch* stand, mit keinem von beiden etwas zu tun hat? Und daß er in Wirklichkeit I, 116 zu finden ist? Auch damit ist aber noch nicht alles gesagt, was hier zu wissen nötig ist: denn in der Buchausgabe von 1920 stand dies Gedicht weder unter dem Gruppentitel *Erlöser Geist*, der I, 116 erscheint, noch hatte es das dort vorangestellte Motto aus „Joh. VI/64". Wie verhält es sich nun schließlich mit dem Gedicht *Flucht aus dem Schein*? Die Antwort ist: Das ist gar kein Gedicht in der Erstausgabe von 1920, sondern ein Gruppentitel, der dort auf S. 45 allein steht, während S. 46 freigelassen ist. Hier — ebenfalls andernorts, z. B. I, 359, 375 — hätte in den *Sämtlichen Werken* natürlich eine gesonderte Drucktype oder -art für solche Gruppentitel verwendet werden sollen, um Irreführungen der eben beschriebenen Art zu vermeiden. In diesem Fall zeigt sich erneut, daß das Titelverzeichnis lückenhaft ist. Aber auch wenn der Benutzer es in Verbindung mit den Anmerkungen und Verweisungen konsultiert, wird er nicht in der Lage sein, sich ein vollständiges Bild von sämtlichen zu Lebzeiten des Dichters erschienenen Drucken eines Gedichtes zu machen. Denn in der Regel verweist Nadler nicht auf Veröffentlichungen, die in den Auswahlbänden — beispielsweise *Selbstbildnis* — erfolgt sind.

Einen besonderen Mißstand stellen die in den Titelverzeichnissen vorkommenden Fehler dar. Der Referent muß bekennen, daß er diesen nicht systematisch nachgegangen ist; nur solche sind darum im folgenden notiert, auf die er zufällig gestoßen ist: I, 654 *Der Einsame (an Gott)* mit den Verweisen auf die Seiten 371 und 422 ist verkehrt; denn das Gedicht *Der Einsame* (I, 422)

ist nicht identisch mit dem *Der Einsame an Gott*, welches als Titel I, 371 erscheint, während der Text (kaum auffindbar) I, 122 steht. — I, 663 bei *Ode an die Buchstaben* ist auf Seite 444 verwiesen, statt 544. — I, 664 bei *Schmale Gasse* ist fälschlich S. 440, statt 40 genannt.

Das Ergebnis der voraufgehenden kritischen Durchleuchtung der *Sämtlichen Werke* ist also dieses: Der Textbestand weist größere Lücken auf als nötig und verrät Nadlers unzureichende Vertrautheit mit Weinhebers Werk. Die Anordnung des Textmaterials darf — was die großen Hauptlinien betrifft — gebilligt werden, wenngleich sie keineswegs als ideale Lösung gelten kann. In der praktischen Anwendung der von dem Herausgeber gewählten Ordnungsprinzipien wurde ohne Rücksicht auf die Bedürfnisse des Lesers verfahren, dem unnötige Schwierigkeiten bereitet werden. Hier, wie auch bei der Textgestaltung, fehlt es im allgemeinen an Sorgfalt und Genauigkeit. Die Angaben des Apparats sind in zahlreichen Fällen unrichtig, lückenhaft oder irreführend. So ist das Resultat unserer ausführlichen Untersuchung alles andere als erfreulich. Nadlers Leistung ist gekennzeichnet durch eine Mischung von Akribie und Nachlässigkeit: kein Zweifel, daß er darauf viel Mühe verwendet hat, und doch beraubt er sich gänzlich ihrer Früchte. Alles ist hier in Frage gestellt durch die zahllosen Fehler und Flüchtigkeiten, die bewirken, daß der Leser selbst da an der Zuverlässigkeit der Ausgabe zweifeln muß, wo tatsächlich kein Grund dazu vorliegt.

Die ungewöhnliche Gelegenheit, das Gesamtwerk eines Dichters der jüngsten Vergangenheit dem Publikum und der literarischen Forschung in gesicherter Form zugänglich zu machen, ist von Nadler schmählich verscherzt worden. Was das Fortwirken von Weinhebers Werk anlangt, so hat Nadler dem Dichter mit dieser Ausgabe keinen guten Dienst erwiesen. Leider lassen sich nämlich, wie ein Urteil von Erich Hock über Nadlers Ausgabe zeigt, nicht nur die ungelehrten Leser durch den Schein von Wissenschaftlichkeit täuschen, den Nadler den *Sämtlichen Werken* geliehen hat: „Über ihre Notwendigkeit werden die Meinungen geteilt sein. Jedenfalls ist damit die Grundlage geschaffen für eine gerechte Beurteilung des umstrittenen Dichters."[10] Nein. Gerade eine solche Grundlage bietet diese Ausgabe nicht. Oder höchstens indirekt durch den Widerspruch und die Korrekturen, die sie hervorruft. Darum auch hat der Referent gemeint, Nadlers Arbeitsweise als das kennzeichnen zu müssen, was sie ist: konfus, willkürlich, fehlerhaft, irreführend im Kleinen wie im Großen.

Auch diejenigen, die der Überzeugung sind, daß für eine Gesamtausgabe von Weinhebers Werken kein Bedürfnis bestand, werden sich nicht der Einsicht verschließen, daß — da sie nun einmal in Angriff genommen wurde und obendrein mit dem Anspruch wissenschaftlicher Exaktheit auftritt — diese Arbeit mit strengen Maßstäben gemessen werden muß. Nun ist das Unglück geschehen, und es wird wohl recht lange dauern, bis es wiedergutgemacht werden kann. Die noch ganz am Anfang stehende Weinheberforschung wird praktisch darauf angewiesen sein, ebenso wie mit Nadlers unbefriedigender Biographie mit dem noch weit unzuverlässigeren Instrument der *Sämtlichen Werke* zu arbeiten. Wo immer möglich sollte jedoch in Zukunft nichts über Weinheber aus Nadlers Händen ohne sorgfältigste Prüfung und Sicherung akzeptiert werden.

Im Manuskript abgeschlossen September 1956.

Ann Arbor, Michigan Harry Bergholz

[10] Wirkendes Wort. Bd VI, H. 2 (Dez. 1955), S. 102f.

Nachruf

Paul Kluckhohn zum Gedächtnis

Am 20. Mai 1957 ist Paul Kluckhohn, emeritierter Ordinarius für Deutsche Sprache und Literatur an der Universität Tübingen, kurz nach der Vollendung seines 71. Jahres an der späten Folge einer im ersten Weltkrieg erlittenen schweren Verwundung gestorben. Das Echo dieser Nachricht, wie ein Jahr zuvor das seines 70. Geburtstags, hat manchem erst zum Bewußtsein gebracht, wie vielfältig und weit dieser Mann, der von sich wenig Aufhebens machte, als Gelehrter und Lehrer, als Berater und Freund gewirkt hat und welche Verehrung ihm überall entgegengebracht worden ist. Der Versuch, an einige Erscheinungsformen seines Wesens und Wirkens zu erinnern, kann die ihm gebührende Würdigung nicht ersetzen, nur die Lücke fühlbarer machen, die sein Tod hinterlassen hat.

Paul Kluckhohns Name ist für den Germanisten mit den Begriffen „Romantik" und „Geistesgeschichte" verknüpft. Die Verbindung dieser Epoche und dieser Forschungsrichtung in seinem Werk ist nicht zufällig. Sie entsprach seinem Gefühl für die genetische und strukturelle Verwandtschaft beider und bewährte sich praktisch, ohne daß er es eigens ausgesprochen hätte, in der Weise, wie er den Gegenstand in seiner Methode erhellt und diese an ihm gerechtfertigt hat. Man verliert darum in der unmittelbaren Belehrung, die seine geistesgeschichtlichen Arbeiten zur Romantik vermitteln, eigentlich nie den Eindruck einer natürlichen Kongruenz von Frage und Sache, und bewundernd blickt man von den methodologischen Anfechtungen der Gegenwart auf die Sicherheit einer in sich gültigen wissenschaftlichen Leistung.

Ihre Gültigkeit beruht wohl noch auf einem anderen Umstand. Paul Kluckhohn war kein Spezialist, oder doch nur in dem Sinne, daß Meisterschaft auf einem Gebiet die Kenntnis des Ganzen nicht ausschließt, sondern voraussetzt. Lägen seine Aufsätze gesammelt vor, so übersähe man leichter die ganze Breite einer Forschung, die, abgesehen von früheren Arbeiten zu Minnesang und Ritterdichtung, vom 17. bis ins 20. Jahrhundert und von soziologischen, geistes- und kulturgeschichtlichen Untersuchungen über das eigentlich Literaturgeschichtliche mit Einschluß der Wirkungsgeschichte, an der ihm viel lag, bis zum Epochenproblem (Biedermeier, Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert), zu Fragen der Gattung (Arten des Dramas), der Terminologie unseres Fachs u. a. reicht. Textphilologische Arbeiten, Interpretationen einzelner Werke, die stets die Formanalyse einbeziehen, Dichterporträts und eine Kette höchst erzieherischer Literaturberichte bezeugen vollends eine universelle Aufgeschlossenheit für Fragen und Darstellungsmöglichkeiten, die sich auch in den Themen der Schülerarbeiten spiegelt. Dabei geben diese Aufsätze, selten die Grenze eines Druckbogens überschreitend, in strenger Konzentration immer ein vollständiges Ganzes, so daß man sie mit Recht Abbreviaturen von Büchern genannt hat. Wie es für ihn noch „die Forschung" als gemeinsame Aufgabe und Inbegriff unseres jeweiligen Wissens gab, so war es ihm selbstverständlich, ihren Gesamtgegenstand und -bestand zu beherrschen, und der Hörer seiner Vorlesungen hätte kaum unterscheiden können, wo eigene Untersuchung zugrunde lag und wo nicht. Gleichwohl bewahrten ihn vor einem Relativismus, der alles bedenkt und für untersuchungswürdig hält, ein ausgeprägtes Gefühl für künstlerischen und geistigen Rang und der Sinn für die geschichtliche Relevanz des Über-

lieferten. „Was fruchtbar ist, allein ist wahr" bezeichnet Maß und Grenze seines ungewöhnlich verzweigten Interesses.

Sein Hauptgebiet hat er auf verschiedene Weisen erschlossen: Als Forscher in Abhandlungen, namentlich dem großen Werk über ‚Die Auffassung der Liebe im 18. Jahrhundert und in der Romantik', das an seinem Thema eine ganze Geschichte des romantischen Lebensgefühls und Denkens und seiner Vorstufen entwickelt. Als Herausgeber in der mit Richard Samuel geschaffenen Novalis-Ausgabe, deren Einleitungen wohl noch immer unser wertvollstes Novalis-Buch bilden. Und, wenn man so will, als Lehrer in der ‚Reihe Romantik', der idealen Studienausgabe der Epoche. Suchte man nun aber nach einem thesenartigen Ergebnis seiner Bemühungen um die Romantik, so käme man in Verlegenheit. Sein geschichtliches Gewissen verbot ihm die Generalformel; auch den modernen Pseudohistorismus, der konstruktive Abläufe für die Unendlichkeit des faktischen Geschichtsprozesses nimmt, mußte er ablehnen. Dennoch sah er auch die Einheit. Aber als echter Historiker — er ist aus der Geschichtswissenschaft hervorgegangen — nicht in einem Ziel oder Facit der romantischen Bewegung, sondern im geistigen Horizont ihres Schaffens und Selbstverständnisses. ‚Vielfalt und Einheit der deutschen Romantik' heißt der symptomatische Titel seiner letzten Romantik-Publikation — symptomatisch, weil „Vielfalt und Einheit" zugleich die geschichtliche Erscheinung und die Denk- und Erlebnisform der Epoche meinen und in gewissem Sinne auch Kluckhohns eigenes Arbeiten kennzeichnen. Aber auch ein in seiner Anlage mehr summierendes Buch wie ‚Das Ideengut der deutschen Romantik' rückt die Einzelheiten in die Perspektive dieser Einheit.

Man wirft der geistesgeschichtlichen Betrachtung in der Literaturwissenschaft vor, sie entwerte die Dichtung als Dichtung. Der Vorwurf trifft zu, wenn sie mit ihren Mitteln das Ganze des literaturwissenschaftlichen Gegenstandes zu erfassen behauptet und wenn sie, Hegel überbietend, die thematische Idee zum Träger der literaturgeschichtlichen Entwicklung macht. Beide Voraussetzungen hat Kluckhohn nicht geteilt. Geistesgeschichte war ihm ein Sachgebiet und in der Literaturwissenschaft ein Weg neben und mit anderen; von seinem Interesse für Formprobleme und Werkinterpretationen war die Rede. Und unter dem „Geist", der da Geschichte hat und bildet, verstand er — darin Dilthey und Unger näher als Korff — in erster Linie die geistigen Strukturen der Epochen und ihrer Vertreter, die sich in der formulierten Idee wie im gestalteten Kunstwerk nur konkretisieren, freilich auch deren Rückwirkung erfahren. Schon das Buch über die Auffassung der Liebe führt den Zusammenhang von Erlebnis, Idee und Zeitanschauung auf geschichtliche „Einstellungen" und „Strukturen" zurück und gliedert seine Darstellung nicht systematisch, sondern historisch nach den beide Ebenen vermittelnden Persönlichkeiten und Werken. Kluckhohns Art der geistesgeschichtlichen Betrachtung hat, so könnte man vielleicht sagen, nicht den Weg zum dichterischen Kunstwerk versperrt, sondern das Gelände erschlossen, in dem man einen solchen Weg anlegen konnte.

Offenheit für jede begründete Meinung und Methode kennzeichnet auch einen anderen Teil seines Lebenswerks, die Deutsche Vierteljahrsschrift und ihre Buchreihe, die sein Freund Erich Rothacker, Mitbegründer und -herausgeber während eines Vierteljahrhunderts, vor kurzem eindrucksvoll gewürdigt hat. Dennoch enthalten die Bände, wie die des mit Beißner herausgegebenen Hölderlin-Jahrbuchs, kein zufälliges, sondern ein sehr geformtes Stück Geschichte des Fachs. Geformt durch vielfältige Forschungs-

anregungen und durch den allerdings unerbittlichen Maßstab der Qualität und der philologisch-historischen Gewissenhaftigkeit, der Toleranz im Sachlichen und Methodischen nicht ausschließt, sondern erst rechtfertigt. Seine Zeitschriften waren und sind so Ausdruck eines Erziehungsgrundsatzes, der auch andere Tätigkeiten bestimmt hat: die Arbeit für die Forschungsgemeinschaft, Gründung und Leitung der Hölderlin-Gesellschaft, die kaum zu umgrenzende Rolle als Berater und Autorität, die ihm namentlich nach Julius Petersens Tod mehr und mehr zufiel, und in erster Linie das Verhältnis zu den Schülern. Eine Schule im Sinne der personellen Vervielfältigung einer Interessenrichtung hat Kluckhohn nicht eigentlich gebildet. Wohl aber hat er wie sein Tübinger Kollege Hermann Schneider und mit ihm Schüler herangebildet, indem er ihnen, unnachsichtlich Sachtreue fordernd, die Freiheit der individuellen Entwicklung gab: aemulatio, nicht imitatio des Lehrers galt schon in seinen Seminaren.

Nach der Verwundung im ersten Krieg war ihm gesagt worden, er könne nie mehr als zwei Stunden am Tag arbeiten. Wie er diese Prognose durch ungewöhnliche Energie gegenstandslos gemacht und der immer bedrohten Gesundheit die volle Arbeitsleistung und meistens mehr als das abgewonnen hat, mußte jedem, der es sah, hohe Achtung abnötigen. Aber noch stärker war das Gefühl der Verehrung, weil in allem Geleisteten, das er selbst lieber verkleinerte oder verschwieg, eine Persönlichkeit erschien, der Leistung nur als Ausdruck ihres Seins möglich war. In diesem Gleichgewicht von Innen und Außen gab es für ihn weder isolierte Wissenschaftlichkeit noch einen bekenntnishaften Subjektivismus, und die Objektivität seiner Arbeit und seines Urteils war die Frucht einer Übung, die es sich nicht gestattete, mit ihrem Selbst hervorzutreten. „Gehalt ohne Prätension", ein Wort Hofmannsthals, der ihm seit seiner Wiener Zeit viel bedeutete, hat man darum gerne auf ihn angewandt. Dieser Zurückhaltung entsprang aber ein Geprägtsein — nicht so sehr in bestimmter Richtung, sondern geprägte Form schlechthin, — das jede Äußerung seines Wesens und auch seine ritterliche Erscheinung beherrschte, — einen „Edelmann aus einer dahinschwindenden Generation" hat ihn Hans Rothfels in seiner Grabrede genannt. Darin lag die Unbedingtheit des sittlichen Bewußtseins ebenso wie die differenzierte Geistigkeit, die vornehme Haltung und die Dezenz, aber auch eine menschliche Wärme und Güte, die sich den Begleitern seiner letzten Jahre immer deutlicher zeigte.

Zu diesem Bild gehört auch das seines Hauses im Schönblick über Tübingen mit dem Garten, den er liebevoll pflegte, und dem weiten reinen Blick auf Stadt und Alb, der tägliche Spaziergang in der anmutig geformten Landschaft und eine Geselligkeit, in der er mit seiner Frau, ohne die man ihn sich nicht denken kann, seine Gäste in eine heiter-geistvolle Unterhaltung zog, die, weder Diskussion noch bloße Konversation, ihren Sinn in ihrer eigenen Form hatte.

Paul Kluckhohns Tod hat uns eines bedeutenden Wissenschaftlers und Menschen beraubt. Aber gerade in der Einheit von Wissenschaft und Menschentum war er so sehr ganz und in jedem Augenblick ganz der, der er war, daß er nur für die Zurückbleibenden zu früh dahingegangen ist.

W. Binder

Neuerscheinung:

VOLKSKUNDE

Ein Handbuch zur Geschichte ihrer Probleme

herausgegeben von Gerhard Lutz

mit einem Geleitwort von Josef Dünninger

ca. 232 Seiten, 15,5 × 23 cm. Ganzleinen mit Schutzumschlag, 19,60 DM

Das vorliegende Handbuch will die richtungweisenden Schriften, die für jeden volkskundlich Interessierten wichtig, aber meist schwer oder gar nicht zugänglich sind, durch eine gesammelte, systematisch geordnete Neuveröffentlichung vorlegen. Die in diesem Buch aneinandergefügten Texte geben ein genaues Bild der geschichtlichen Entwicklung der Volkskunde. Daneben bieten die hier gesammelten prinzipiellen Erörterungen die beste Einführung in die wissenschaftlichen Hauptprobleme und die methodischen Grundlagen dieser jungen Wissenschaft.

Das Handbuch hat daher nicht nur historischen Wert; es weist die Grundlagen für die gegenwärtige Forschungsarbeit auf und führt daneben alle Interessierten in die volkskundlichen Problemstellungen ein.

Unser ausführlicher Prospekt steht zur Verfügung.

ERICH SCHMIDT VERLAG

Berlin W 35
Bielefeld
München 22

WISSENSCHAFTLICHE BUCHGESELLSCHAFT

Auch Sie können Ihre Fachliteratur zu ungewöhnlich günstigen Bedingungen erwerben. Wir bieten Ihnen Standardwerke der Germanistik, Anglistik, Romanistik, Orientalistik und aus anderen Gebieten der Geisteswissenschaft, sowie wichtige Werke der Weltliteratur.
Darüber hinaus stehen Ihnen Schallplatten mit Lesungen deutscher und ausländischer Lyrik und Prosa in ausgezeichneten Aufnahmen, sowie Sprachkurse zur Verfügung.
Fordern Sie sogleich den kostenlosen und unverbindlichen Katalog WE vom Sekretariat der

WISSENSCHAFTLICHEN BUCHGESELLSCHAFT

Darmstadt
Hindenburgstr. 40

Neue Bücher
aus dem Ernst Klett Verlag Stuttgart

WALTER HÖLLERER

Zwischen Klassik und Moderne

Lachen und Weinen in der Dichtung einer Übergangszeit.
1958. 506 Seiten. Leinen ca. 24,80 DM

Das Buch interpretiert deutsche Dichtung zwischen Goethes und Heines Tod. Die geläufige Auffassung, daß die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts ohne entscheidende eigene Impulse sei, wird dabei widerlegt. Die Untersuchungen gehen aus von der sprachlichen Gestaltung des Lachens und Weinens, weil kaum in einer anderen Epoche so wie in dieser Zwischenzeit Lachen und Weinen, die äußersten Grenzen menschlichen Verhaltens, als bestimmende Bilder in der Dichtung auftreten.

KURT MAY

Form und Bedeutung

Interpretationen deutscher Dichtung des 18. und 19. Jahrhunderts.
1957. 314 Seiten. Leinen 16,80 DM

Kurt May's neues Werk enthält eine Anzahl wichtiger Beispiele, an denen deutlich wird, mit welcher Einfühlungsgabe und Genauigkeit die „Kunst der Interpretation" den Gegenstand „Dichtung" zu beschreiben vermag. Im Gegensatz zu der heute weitverbreiteten Methode der ausschließlichen Interpretation bezieht der Verfasser auch die Ergebnisse der älteren literatur- und geisteswissenschaftlichen Forschung in seine Deutungen mit ein. May's Buch ist ein wichtiger und wegweisender Beitrag zum Verstehen von „Wort-Kunstwerken". „Hier wird in einem vorbildlichen, schönen Deutsch und überzeugend in der Argumentation gehalten, was versprochen war: Form und Bedeutung werden dargelegt durch vorbildliche Interpretation deutscher Dichtung." *Edwin Hartl, Österreichischer Rundfunk*

KÄTE HAMBURGER

Die Logik der Dichtung

1957. 264 Seiten. Leinen 17,80 DM

Eine grundsätzlich neue Untersuchung der Hauptgattungen innerhalb der Dichtung, die zeigen will, daß Epik und Dramatik eine gemeinsame „fiktionale" Gattung bilden, die kategorial von der Lyrik unterschieden ist. Damit wird die eigentümlich epische Funktion der Erzählmittel geklärt, wobei exakte Definition und reiche Belege durch Beispiele aus der Weltliteratur zusammenwirken. Dieses Buch zielt zugleich darauf ab, die Dichtungslehre zu einer weitgehend exakten Disziplin zu machen und damit der Literaturwissenschaft eine Grundlage zu geben, die der der Naturwissenschaft entspricht.

Hölderlin-Jahrbuch

Begründet von
Friedrich Beißner
und *Paul Kluckhohn*

Herausgegeben vom
Vorstand der Hölderlin-
Gesellschaft

ZEHNTER BAND 1957

1958. VII, 201 Seiten und 1 Tafel. Kart. 19,40 DM
Für Mitglieder der Hölderlin-Gesellschaft 17,50 DM

Inhaltsübersicht:

Paul Kluckhohn †. Von *Hans Rothfels*

NEUE FUNDE

Diotima und ihr Haus. Briefe von Susette und Jacob Friedrich Gontard, Dokumente über sie und ihre Familie nebst einem Fragment des ‚Hyperion'. Mitgeteilt und besprochen von *Adolf Beck* 2. Hälfte.

Die Gesellschafterin Charlottens von Kalb. Eine Episode im Leben Hölderlins. Versuch der Sammlung und Erklärung archivalischer Dokumente. Von *Adolf Beck.*

Eine Personalbeschreibung von Hölderlin und die Frage seines Weges nach Bordeaux.
Von *Adolf Beck.*

ABHANDLUNGEN

Motiv und Komposition. Versuch einer Entwicklungsgeschichte der Lyrik Hölderlins
Von *Ladislaus Mittner.*

Allegorie und Mythos in Hölderlins Lyrik
Von *Manfred Windfuhr*

Rudolf Lohbauers Hyperion-Brief und Hyperion-Bild aus dem Jahre 1824. Von *Alfred Kelletat.* Mit einer Abbildung

BERICHTE

Das Hölderlin-Archiv von 1953—1957.
Von *Wilhelm Hoffmann*

Jahresbericht der Hölderlin-Gesellschaft
Von *Theodor Pfizer*

J. C. B. MOHR (PAUL SIEBECK) TÜBINGEN

Denkmäler deutscher Volksdichtung

Herausgegeben von Professor Dr. Will-Erich Peuckert

Band 2

Bayerische Sagen und Bräuche

Beiträge zur deutschen Mythologie

von Friedrich Panzer

Das Werk erscheint in zwei Teilen

Teil I: XII/224 Seiten, 4 Abbildungen, Ganzleinen 22,— DM
Teil II: XI/406 Seiten, 4 Abbildungen, Ganzleinen 37,50 DM
Verbilligter Preis des Gesamtwerkes: 55,50 DM

Panzers „Beitrag zur deutschen Mythologie", der gewöhnlich als „Panzers Bayerische Sagen" zitiert wird, gehört zu den großen Quellenwerken der deutschen Forschung. Eine Untersuchung vieler bei uns umlaufender Sagen ist ohne eine Benutzung dieses Werkes nicht möglich oder ergibt unzureichende Resultate. Seit Jahren vergriffen, gehörte dieses Werk zu den Raritäten des antiquarischen Marktes.

Die Neuauflage des „Panzer" weist gegenüber dem Erstdruck einige Veränderungen auf. Zwar erscheint sie wie dieser in zwei Teilen, aber sie läßt die überholten wissenschaftlichen „Anmerkungen" Panzers fort. Die Quellennachweise werden nicht mehr den einzelnen Sagen angehängt, sondern am Schluß zusammengefaßt, erweitert und vervollständigt. Parallelen in bekannteren bayerischen Sammlungen werden angemerkt, die Übernahme Panzerscher Sagen in andere Werke nachgewiesen. Ein ausführliches Orts- und Sachregister schließen das Werk ab. Diese Nachweise und Register, die beide Teile des Panzerschen Sagenbuches umfassen, werden am Schluß des zweiten Teiles gegeben.

Der Verlag hofft, daß dieses wichtigste und schönste bayerische Sagenwerk nicht nur der Sagenforschung allein das ihr notwendige Arbeitsmaterial bietet, sondern daß es innerhalb unseres Volkes und auch über unsere Staatsgrenzen hinaus verbindend und verständigend wirken möge.

VERLAG OTTO SCHWARTZ & CO. · GÖTTINGEN

NEUE VERÖFFENTLICHUNGEN ZUR

Literaturgeschichte

Büchner, Karl: Humanitas Romana. Studien über Werke und Wesen der Römer (Bücherei Winter). 356 S. 8°. Ganzln. 16,80 DM

Draper, John W.: The Tempo-Patterns of Shakespeare's Plays (Angl. Forschungen Heft 90). 161 S. Gr.-8°. Brosch. 18,— DM

Jockers, Ernst: Mit Goethe. Gesammelte Aufsätze. Herausgegeben zum 70. Geburtstag des Verfassers von Otto Springer. 206 S. Gr.-8°. Ganzln. 16,— DM

Nolting-Hauff, Ilse: Die Stellung der Liebeskasuistik im höfischen Roman. (Heidelberger Forschungen Nr. 6). 186 S. Gr.-8° Brosch. ca. 18,— DM

Oberholzer, Otto: Pär Lagerkvist. Studien zu seiner Prosa und seinem Drama. Ca. 208 S. Gr.-8°. Brosch. ca. 18,— DM, geb. ca. 21,— DM

Pyritz, Hans: Goethe-Bibliographie. Unter redaktioneller Mitarbeit von Paul Raabe. Lief. 1—3. Preis je Lieferung (80 S. Gr.—8°) 8,60 DM. Das ganze Werk soll in 8—10 Lieferungen erscheinen

Schadewaldt, Wolfgang: Antike Tragödie auf der modernen Bühne. 28 S., 16 Abb. auf 8 Kunstdrucktafeln. Gr.-8°. Brosch. 3,60 DM

Stackmann, Karl: Heinrich von Mügeln als Spruchdichter (Probleme der Dichtung. Studien zur deutschen Literaturgeschichte Nr. 3). Ca. 192 S. Gr.-8°. Brosch. 24,— DM

Bitte informieren Sie sich über weitere Publikationen unseres Hauses, indem Sie Prospekte anfordern.

CARL WINTER · UNIVERSITÄTSVERLAG · HEIDELBERG

Dieses Heft enthält Prospektbeilagen der Verlage Hans Carl, Nürnberg und Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, auf die wir unsere Leser hinweisen